



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>

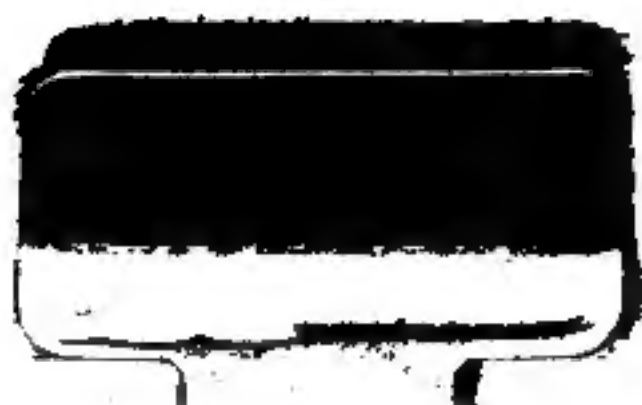
47 pila in 2 bündeln

8 p. l. mze

Zin 9/80

Mason.

T. 23.



Hans Rudolph Gäßlin's

Kritisches Verzeichniß

der besten, nach den berühmtesten Mah-
lern aller Schulen vorhandenen

Kupferstiche.

Für Liebhaber, die sich mittelst einer nicht zahlreichen,
aber ansehnlichen Sammlung von Kupferstichen deutliche
Begriffe von dem, jedem klassischen Mahler eigenen
Kunstcharakter erwerben wollen.

Erster Theil

Die Florentinische und Römische Schule.

Zürich,

bei Orell, Güssli und Compagnie 1798.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY



Das von meinem Vater 1771. in Zürich herausgegebene: *Raisonirende Verzeichniß der vornehmsten Kupferstecher und ihrer Werke*, zum Gebrauch der Sammler und Kunstliebhaber, erregte in mir den Wunsch, daß jemand ein Verzeichniß unternehmen möchte, welches nur von den vorzüglichsten Kupferstichen, die nach den berühmtesten Mahlern aller Schulen gestochen worden, handelte, und einzig zum Zweck hätte, derjenigen Gattung von Kunstliebhabern, die aus wahren ästhetischen Grundsätzen, und nicht bloß aus allgemeiner Liebhaberey sammeln, dabey aber keine Belegenheit haben, wichtige Originalwerke großer Mahler zu sehn, den dominirenden Kunstcharakter jeder bekannten Mahlerschule, und jedes klassischen Mahlers derselben, aus Kupferstichen merkbar und einleuchtend zu machen; und wo der

Kupferstecher nur soweit in Betrachtung gezogen werden müßte, als er, gleich dem Uebersetzer eines klassischen Schriftstellers, den Geist und das Charakteristische seines Originals, getreu, und auf eine deutliche und gefällige Art zu überliefern gewußt hat. Ein solches Verzeichniß, dachte ich, müßte wahrscheinlich willkommen seyn, welches eine gründliche Anleitung enthielte, eine sehr eingeschränkte, aber außerlesene Kupferstichsammlung zu unternehmen, die mehr auf wissenschaftlichen Nutzen als auf bloße Unterhaltung und alltägliche Fleißhaben abzwelte, wo der Sammler mehr unterrichtende als glänzende und seltene Stücke zu besitzen wünschte, und wo derselbe bey Durchblätterung einiger wenigen Portefeuillen, angenehme Betrachtungen über die mannichfaltigen und auffallend verschiedenen Wirkungen des Genies verschiedener Nationen anstellen, das Schönste von dem minder Schönen abstrahiren lernen, und im eigentlichen Verstande wissenschaftliches Vergnügen von seiner Sammlung genießen will.

Ein bloß auf diesen Gesichtspunkt zielendes kritisches Verzeichniß von Kupferstichen existirt

meines Wissens noch nicht, könnte auch wohl schwerlich an irgend einem andern Orte unternommen werden, als wo der Verfasser eine jener großen Kupferstichsammlungen vor Augen hat, die Alles, oder doch das Merkwürdigste, was nach jedem klassischen Mahler gestochen worden ist, enthalten. Dergleichen sind z. B. die ehemalige königliche Französische, die Dresdner und die Sammlung der K. K. Bibliothek in Wien; und nur bey einer solchen Unterstützung kann der Verfasser versichert seyn, daß ihm keins der besten Stücke unbekannt bleibt; und daß er, durch oft wiederholte Vergleichung der guten und bessern Stiche, besonders derer, in welchen die nämlichen Vorstellungen berühmter Meister von verschiedenen Kupferstechern nachgestochen sind, das Beste unter Allem mit Zuverlässigkeit zu bestimmen im Stande seyn wird.

Da nun Zürich diese Gelegenheit meinem Vater nicht, mein Aufenthalt in Wien aber mir in vollem Maasse darbot, so unternahm ich, von ihm und Salomon Geßner aufgefordert, und von Liebe zur Kunst angefeuert, schon im Jahre 1772. die Abfassung eines solchen Werkes,

und brachte ein kritisches Verzeichniß der besten, nach den klassischen Malern aller Schulen von Mark Anton's Zeiten bis ungefähr 1725. erschienenen Kupferstiche zu Stande. Allein eine Reise, und ein für mich daraus nothwendig gewordenen fünfzehnjähriger Aufenthalt in einigen entfernten Provinzen Ungarns, hinderten die Fortsetzung desselben, bis ich solche endlich bei meiner Zurückkunft nach Wien neuerdings betreiben konnte.

Ueber mein Erwarten traf ich nunmehr die dasige K. K. Kupferstichsammlung in einem weit vollkommnern Zustande, als ich sie vorhin verlassen hatte. So reich sie nemlich ehemals an Stücken aus den zwey Jahrhunderten, die ich bereits bearbeitet hatte, war, so beträchtliche Lücken fanden sich in Rücksicht derer, die vor und nach der Mitte dieses Jahrhunderts heraus gekommen sind. Die meisten dieser Lücken sah ich nun ergänzt, und die Sammlung auch noch mit manchem seltenen und wichtigen Produkte der alten Meister vermehrt. Bereicherungen die alle auf Befehl Josephs II. geschehen waren. Dieser Monarch, dessen Aufmerksamkeit und

thätigem Geiste nichts entgieng, was zum Vortheil und zur Zierde seiner Staaten beitragen konnte, sandte den Aufseher und Bewahrer der K. K. Sammlung, Herrn Adam Bartsch auf Reisen, um das, was in fremden Ländern Schönes und Seltenes in diesem Fache zu bekommen war, für die K. K. Bibliothek zu kaufen. Was darf die Sammlung nur in ihrem ehemaligen und heutigen Zustande zu sehr Gelegenheit gehabt haben, um zu bemerken, daß der Kaiser in seiner Wahl glücklich war.

Hieraus folgt ohne mein Erinnern, daß es mir zum um viel leichter seyn muß, meinem kritischen Verzeichnisse diejenige Vollständigkeit zu geben, die ich zu erreichen strebe, da ich eine so schöne und zahlreiche Sammlung benutzen kann.

Meine Hauptabsicht geht übrigens dahin, daß aus den im Verzeichnisse bestimmten Kupferstichen, wenigstens im Allgemeinen, der dominirende Kunstcharakter des Mahlers, von dem die Rede ist, erkannt werden möge; und der Kupferstecher kommt dabey, wie ich anfangs gesagt habe, nur insofern in Betracht, als er uns diesen Charakter mehr oder weniger treu und mit

Kunstgeschmack, wenigstens zum Theil überliefert hat. Da nun aber nach manchen berühmten klassischen Malern oft nichts von vorzüglich geschnittenen Kupferstechern geliefert worden ist, und man sich daher auch in diesem Falle mit mittelmässigen Kupferstichen zu behelfen suchen muß, wenn solche nicht ganz den Geist und das Charakteristische des Malers verfehlt haben, so ist die Benennung: Verzeichniß der besten Kupferstiche, so zu verstehen, daß dieses Wort auch für Blätter von mittelmässigen Kupferstechern gelten muß, wenn nach einem Maler nichts Besseres, oder nicht einmal etwas so Leidliches geschnitten worden ist; und in diesem unangenehmen Falle befindet man sich bei genaueren Untersuchung der Kupferstiche nach großen Malern nur gar zu oft — indem man überhaupt findet, daß der größte Theil der Kupferstecher nur das Mechanische ihrer Kunst gelernt, die Zeichnung aber, und das Studium des malerischen Geschmacks vernachlässiget haben. — Inzwischen wird doch kein Blatt eingerückt werden, wenn es auch in Rücksicht auf den Stich nicht zu den besten gehörte, aus dem nicht, wenig-

stens im Allgemeinen, oder doch in einigen wichtigen Theilen, der Kunstcharakter des Malers, bey Zurathziehung der kritischen Beschreibung desselben, erkannt werden kann. Solche Blätter werden auch bloß in dem Falle angeführt werden, wenn nach dem betreffenden Meister sonst gar nichts zu finden war.

Wenn man betrachtet, wie viel Talent, Wissenschaft, Fleiß und Geduld erforderlich ist, ein Kupferstecher zu werden, der uns die Gemälde eines Rafaeis, Domenichins, Poussins, u. s. f. so zu überliefern im Stande ist, daß wir die vorzüglichsten Schönheiten derselben aus dem Stiche einsehen und empfinden können, so wird es leicht begreiflich, warum unter einer so erstaunlichen Anzahl Kupferstiche, die man in großen Sammlungen nach klassischen Historienmalern findet, so sehr wenige anzutreffen sind, die dem Kenner auch nur zum Theil Genüge leisten können. Der wahrhaft gute Kupferstecher muß, verhältnißmäßig wie der große Maler, ein feines Kunstgefühl haben; er muß nicht nur die allgemeinen Regeln der Malerei wissen und verstehen, sondern auch das Fach, in welches

er sich einzuarbeiten entschließt, gleich dem Mahler selbst — nur die Farben ausgenommen — ganz durchstudiren. Er muß die mechanischen Regeln der Kupferstecherkunst alle dahin zu richten suchen, daß daraus eine Behandlungsart abstrahirt werden möge, die dem Fache, dem er sich hauptsächlich widmen will, angemessen sey, und den möglichst wahren Ausdruck hoffen lasse; welches freylich ohne mannigfaltige, mühsame Versuche und wiederholte Bemühungen, hauptsächlich aber ohne feines Kunstgefühl, nicht zu Stande gebracht werden kann.

Daher kommt es auch, daß wir unter einer so großen Anzahl zum Theil berühmter Kupferstecher, verhältnißmäßig von einigen derselben nur wenig nach den großen Italiänischen Malern finden, was, nach dem Plan dieses Verzeichnisses, in solchen vorkommen kann; weil sie entweder dem Glanze und einer blendenden Schönheit des Stiches das Wahre aufgeopfert, oder sich an Gegenstände gewagt haben, die mehr der Mode, und einem unrichtigen Geschmacke zu Gefallen, als der wahren Kunst zu Ehren, gewählt zu seyn scheinen.

Die größten Kupferstecher im historischen Fache waren hauptsächlich starke Zeichner, und besaßen, nebst einer festen und sichern Hand, auch die vornehmsten Regeln der Verhältnisse des menschlichen Körpers, und selbst der mahlerischen Anatomie. Sie fühlten daher ihre Kräfte, und bemühten sich nicht sonderlich, in ihren Arbeiten die Aufmerksamkeit des Publikums auf die Feinheit und das Glänzende des Stiches zu ziehen; sondern vielmehr den Kennern nur den wahren Geist und das Schöne in der Zeichnung, so wie in dem Ausdruck der großen Mahler zu überliefern.

Weil nun aber in der Kupferstecherkunst der bloße Grabstichel, wenn er auch durch eine noch so sichere und geübte Hand geführt wird, dens noch immer etwas Steifes und Hartes zurückläßt, besonders wo fleischigte Körper vorkommen, wenn solche mit starken und langen Linien ausgedrückt werden; abgebrochene und in länglichten oder sonst feinen Punkten ausgedrückte fleischigte Körper aber, wenn solche bei Vorstellung großer Kompositionen gebraucht werden, nicht nur mehr Zeit und Geduld erfordern, folglich auch den

Geist und das Feuer des Kupferstechers mehr unterdrücken, und im Ganzen ein ängstlich dargestelltes Wesen hervorbringen, worinn der Kenner meistens das Freye, Kräftige und Geistige des Mahlers vermischt — so wählten die größten Kupferstecher im historischen Fache die Art, sich neben dem Grabstichel auch der Radiernadel zu bedienen, und das Feste und Glänzende des Erstem mit dem Leichten und Freyen der Nadel zu verbinden, und von einem oder dem andern mehr oder weniger Gebrauch zu machen, je nachdem es die vorzustellenden Gegenstände erforderten; wo denn die glücklichste Wahl in der Vereinigung dieser beyden Manieren, nebst der Festigkeit in der Zeichnung, das wahre Verdienst der größten historischen Kupferstecher, nämlich eines Gerard Audrans, eines Nicl. Dorigny, eines Bossermanns, Frey u. s. f. ausmacht.

Ein Masson, Drevet, Edelinck, Saenredam, Wille, u. s. f. waren, als bloße Kupferstecher betrachtet, größer, als die oben benannten Meister; allein, sie machten das Glänzende, das Feine, das Kühne und Spielende des

Grabstichels zu ihrer Hauptabsicht, und suchten sich meistens nur Urbilder von jenen Malern, deren Stärke in eingeschränkten Kompositionen; in getreuer Nachahmung der gewöhnlichen, alltäglichen Natur in Figuren, in einer geschifften Wahl des Schattens und Lichtes, in einer wohl überlegten Anwendung des Hellsdunkeln, und in einer besondern Bemühung bestand, die Oberfläche, auch der leblosen Körper, als der Stoffe, der Metalle, der Holz, Erd, und Steinarten, nicht bloß durch die Farben und Schattirungen, sondern mittelst einer den Bestandtheilen jeder Gattung dieser Körper analogen Behandlungsart, auf eine täuschende Weise vorzustellen, und, wo der Maler freie Hand hatte, Licht und Hellsdunkel nach Willkühr wirken zu lassen, die Figuren nach Gutbefinden zu gruppiren und zu kleiden, um dem Auge ein angenehmes optisches Spiel zu verschaffen; welches der Hauptzweck bey den Gemälden eines Rieris, Metschers, Leniers, Dow, Brauer, Ostade, Rembrandts u. s. f. gewesen zu seyn scheint; nach welcher Gattung Gemälden, der Grabstichel allein, wenn er von einem Mann von Genie und Ge-

fühl geführt wird, dem Auge weit mehr Annehmlichkeiten, Variationen und Kontraste darstellen kann, als nach den Kompositionen jener Maler, die ihre Bemühungen bloß auf die möglichst simple Darstellung selbstbedeutender, obschon nicht gleich auffallender Gedanken, auf eine hohe Eleganz und Richtigkeit in der Zeichnung, und auf Wahrheit und Mäßigkeit im Ausdrucke der Charaktere und Leidenschaften, gerichtet haben; wo alle zur Vorstellung gehörigen Nebensachen, mit äußerster Sparsamkeit angewandt, und auch bloß als Nebensachen behandelt sind; wo man wenig Wirkung von Licht und Schatten, und selten eine gefällige Anwendung des Helldunkeln findet, sondern wo alle Theile, ein mehr für den Verstand als für das Auge zusammengesetztes Ganzes darstellen. Diese letztern aber sind die Haupteigenschaften eines Rafaels, Domenichins, Poussins u. s. f.

In Vorstellungen dieser Art haben sich nur wenige unserer neuern berühmten Kupferstecher gewagt; nicht aus Mangel an Fähigkeit, und an Gefühl für das Schöne: Denn, kein Kenner wird mit Grund bezweifeln können, daß ein

Wille, ein Schmith, ein Daulle u. s. f. & deren Gefühl für Harmonie, deren Fertigkeit in der Zeichnung, in allen ihren Produkten sichtbar ist, und die dadurch viele, an sich selbst unbedeutende Gegenstände und Vorstellungen, auch für einen strengen Kenner interessant zu machen gewußt haben — daß solche Männer, sage ich, nicht eben das, und vielleicht noch mehr, als die Andra's, Dorigny und Grey zu Stande gebracht haben würden, wenn sie sich an ähnliche Gegenstände hätten wagen wollen. — Es war daher bloß eine Nachgiebigkeit für den herrschenden Geschmack des Zeitalters; eine ökonomische Konvenienz, und vielleicht der schmeichehafte Gedanke, Vorstellungen wenig bedeutender Gegenstände, durch den höchsten Grad der Zierlichkeit des Stiches auch für Kenner wichtig zu machen, die eigentliche Ursache, warum diese großen Künstler lieber Gegenstände aus einem niedrigeren Fache der Malerei haben wählen wollen.

Wenn ferner Kupferstiche nach grossen Meistern den wahren Kunstcharakter des Malers deutlich und fühlbar darstellen sollen, so muß der Kupferstich (vorausgesetzt, daß der Kupferstecher

ein geschilter Zeichner sey) von ihm selbst, entweder mit beständigem vor Augen haben des Gemählde, oder, wenn dieses nicht seyn kann, wie bey Altarblättern und Fresko-Mahlereyen der Fall ist, nach einer von ihm, nach dem Original selbst, sorgfältig ausgeführten Zeichnung, ausgearbeitet werden; denn, da der Kupferstecher seinen Stich bloß durch eine beständige Vergleichung mit dem Original zu einem gewissen Grad der Vollkommenheit bringen kann, — wenn nämlich unter diesem Grad der Vollkommenheit die möglichst genaue Ueberlieferung nicht nur der Gruppen und Figuren, des Schattens und Lichtes, und der Zeichnung überhaupt, sondern auch jener charakteristischen Züge, die jeden großen Mahler von einem andern ebenfalls großen Mahler unterscheiden, verstanden wird; — so kann ein Stich, der nicht unmittelbar nach dem Original, oder doch nach einer von dem Kupferstecher selbst sorgfältig ausgeführten Zeichnung verfertigt wird, unmöglich den erforderlichen Grad der Wahrheit in der Ueberlieferung des Charakteristischen eines Gemählde erreichen, weil der Kupferstecher weder seinem eigenen Gefühl, noch seiner Einbildungskraft

dingkraft freylich laßn kann, sobald er nach einer nicht von ihm selbst verfertigten Zeichnung arbeiten muß, sondern bloß auf das eingeschränkt wird, was ihm der fremde Zeichner geliefert hat; da ihm im Gegentheil der Geist und das Charakteristische eines Gemäldes, wenn er solches während des Nachstehens auch nicht mehr vor Augen haben kann; dennoch im Gedächtniß bleiben, wenn er es nach einer nach dem Original selbst studirten und ausgeführten Zeichnung nachbilden kann; und folglich sein Geiste dadurch innewohnende Nahrung und Kraft bekommt, das Mühsame und Geist Ermattende, welches der Kupferschersteckerei eigen ist, zu überwinden.

Was ich hier von der Nothwendigkeit, die Kupferstiche nach größten Meistern entweder nach den Originalen selbst, oder doch nach selbst nach studirten Zeichnungen zu verfertigen, gesagt habe, ist nur auf solche Kupferschersteckerei anwendbar, die, nebst der gehörigen Fertigkeit in ihrer Kunst, auch mahlnerisches Gefühl, und die erforderliche Fertigkeit und Geschicklichkeit im Zeichnen besitzen. Dieser ihre Arbeit wird bey'm Stechen nach Zeichnungen; die sie nicht selbst

nach den Originalen gemacht haben, immer vieles verlieren, wenn der Zeichner auch wirklich ein geschickter Mann gewesen ist. Zu einem Beispiel hiervon können theils die, unter der Direction des Volpato in Rom, theils von Morggen, theils von Volpato selbst, nach Zeichnungen des Toffanelli und Rocchi, gestochenen Hauptstücke Raffels im Vatikan angeführt werden.

Diese gehören zwar zum Theil unstreitig zu dem Schönsten und Besten, was je nach diesem grossen Mann gestochen worden ist; sie übers liefern uns in einer harmonischen Behandlungsort die tiefgedachten Kompositionen Raffels, seine schönen Formen überhaupt, seine vortheilhaften Drapperien, seine elegante und kräftige Zeichnung der einzelnen Theile, und endlich auch das Anmuthige und Edle seiner Köpfe mit dem Leichten und Ungezwungenen ihrer Wendungen. Nur eine gewisse Energie, oder jene Kraftzüge, die überall die Raffelschen Köpfe vor allen andern charakterisiren, und welche uns ein Original, selbst ein Marc Antonio, überliefert haben, dessen kupferstecherische Behandlungsart faßt mit

der eines Volpato und Morgheis gar nicht verglichen werden darf, wird der Kenner in den meisten derselben vermissen, und zwar, weil meines Erachtens Volpato und Morgheis an Zeichnungen gebunden waren, wo die Zeichnung zwar genau und korrekt, aber, wie es scheint, durch gar zu fleißige und gewissermaßen ängstliche Ausführung, die starken Raffaelischen Charakterzüge, in den Gesichtern, gleichsam verarbeitet und verblasen worden seyn müssen. Die natürliche Folge hiervon war, daß dieser Mangel an kräftigem Ausdruck in den Kupferstichen noch fühlbarer wurde, da die in selbigen gewählte sehr feine, zierliche und mühsame Behandlungsart, dem Genie der Kupferstecher noch engerer Grenzen als dem Zeichner setzen mußte, der seine Einbildungskraft durch beständiges Betrachten der Originale neuerdings beleben konnte.

Was ich hier sage, kann unter andern der Kupferstich, den Morgheis nach der berühmten Raffaelischen Madonna in der Großherzoglichen Sammlung zu Florenz einige Zeit später htransgegeben hat *), als die Volpattschen *) Er hat solchen, als das erste Produkt seiner Florentinischen Arbeit, dem Marchese Mansfredini angeeignet.

erschienen sind, wahrscheinlich machen. Dieser Stich, welchen Morggen selbst nach dem Original verfertigt hat, überliefert uns, wie ich das für halte, alles, was man von einem Kupferstiche nach Rafael wünschen kann. Wahrheit im Ausdruck überhaupt; Ansehn mit Ernst und Würde im Charakterstücken: der Gesichter; und vorzüglich der Madonna, deren Gesicht alle jene eindringlichen Züge in möglichster Vollkommenheit hat, welche die Raffaelischen Madonnen, soweit über jene aller andern, auch der berühmtesten Meister, hinaussetzen. Wenn man dieses sehr schöne Blatt nach Rafael, mit der Vorstellung des Mirakels der Messe, der Prudenza und des Parnasses im Vatikan, die Morggen nach eben diesem Meister, aber nach Zeichnungen des Sofanelli, unter der Aufsicht des Volpato gestochen hat, betrachtet, so wird man, unbeschadet der mannigfaltigen Schönheiten, die jene drei Stücke in sich haben, dennoch finden, daß dieser geschifte Kupferstecher, in der von ihm selbst nach dem Original gestochenen Madonna, dem wahren Raffaelischen Kunstcharakter viel näher, als in obbemeldten nach

den Toscanellischen Zeichnungen gearbeiteten Blättern, gekommen ist.

Das bisher Gesagte betrifft inzwischen, wie ich schon bemerkt habe, nur jene Kupferstecher, die hinlängliche Stärke im Zeichnen besitzen, und die dabey das erforderliche mahlerische Gefühl haben, um dasjenige, was in einem Gemählde, besonders bey einem sehr alten Stiche, durch die Veränderung der Farben, hauptsächlich in den Schattengründen und Umrissen zweydeutig geworden ist, dergestalt zu bestimmen und deutlich darzustellen, daß der Kenner dabey nichts von den vorzüglichsten Eigenschaften des Gemählde vermissen möge. Kupferstecher hingegen, die zwar das Mechanische ihrer Kunst in einem hohen Grad besitzen, deren ganzes Bestreben aber dahin geht, ihren Werken durch außerordentliche Mühe das Verdienst eines glänzenden, feinen und lieblichen Stiches zu geben, die dabey mehr Fleiß als Genie, und mehr Geduld als wahren Kunstgeschmack haben, und folglich nur in so weit zeichnen können, als unumgänglich erfordert wird, durch Hülfe der Quadraturen, die noch sehr deutlich erscheinenden Gruppen und Formen ei-

nes Gemähldeß, dergestalt nachzuzeichnen, daß zwar keine auffallenden Proportionsfehler, aber auch keine jener charakteristischen Züge und Schönheiten dabey erscheinen, die nur der Mann von Genie und Gefühl überliefern kann — solche Kupferstecher, sage ich, denen man gleichwohl in mancher Rücksicht Achtung schuldig ist, werden und können immer bessere und interessantere Stiche nach berühmten Malern liefern, wenn sie sich ausgeführte Zeichnungen nach den gewählten Originalen durch Zeichner oder Maler verfertigen lassen, die dazu besser als sie einstudirt und geübt sind, und die sonderlich einen reinen Geschmack und ein feines Kunstgefühl besitzen.

Es wäre für alle wahren Kunstkenner und Liebhaber zu wünschen gewesen, daß man bey den Unternehmungen, ganze große Sammlungen von Kupferstichen nach den berühmten Meistern aus den Gallerien grosser Herrn herauszugeben, nach obigen Grundsätzen hätte verfahren, und hauptsächlich geschicktere Leute zur Verfertigung der Zeichnungen nach den Malereien hätte suchen und wählen wollen.

So würden die Sammlungen aus der Dresde

ner-Gallerie, und aus der des Grafen von Brühl, ungleich interessanter und lehrreicher geworden seyn, als sie es nun wirklich sind; ob man gleich, besonders bey der Sammlung aus der churfürstlichen Gallerie, verschiedene sehr gute Kupferstecher gebraucht hat, die in ihren anderweitigen Arbeiten bewiesen haben, daß sie fähig gewesen wären, weit bessere Stücke zu liefern, wenn sie entweder nach den Gemälden selbst, oder doch nach bessern Zeichnungen hätten stechen können. Ueberhaupt sind Sammlungen dieser Art höchst selten das, was sie eigentlich seyn sollten; theils weil die Personen, welche die Arbeiten unter die Künstler auszuheilen haben, die erforderlichen Einsichten hiezu nicht besitzen, und meistens nach Empfehlungen und Privatneigungen gehen, theils aber, weil in der Dauer der Sache selbst immer mehr ökonomische Betrachtungen dazwischen kommen, und die gute Arbeit zuletzt der wohlfeilen weichen muß. Die einzige Sammlung dieser Art, die größtentheils der Erwartung, die man billigermaßen davon haben konnte, entsprochen hat, ist die Sammlung von Kupferstichen einiger der vornehmsten Gemälde Ludwigs XIV. in

Frankreich. Diese Sammlung, die im Jahr 1679. auf 38. und einige Zeit hernach auf 44. Stücke gebracht ward, enthält fast durchgängig wahre Meisterstücke grosser und geschickter Kupferstecher, nach berühmten Malern, und ist bisher in ihrer Art einzig; welches leicht begreiflich seyn wird, wenn man erwägen will, daß damals die Audrans, die Massons, die Desplaces, die Thomassins, Rouffelets, Edelinks u. s. f. in Paris waren, daß sie nach den Gemälden selbst arbeiten konnten; daß der damals herrschende Kunstgeschmack der Geschmack eines Bourdon, le Brun, und le Sueurs war; daß bei Vertheilung der Stücke selbst auf die besondere Kunstfähigkeit jedes Kupferstechers Rücksicht genommen ward, und daß endlich die damaligen Künstler, einer ehrenvollen Belohnung gewiß, unter sich wetteiferten, dieses von einem einsichtsvollen Minister anbefohlene Werk zur möglichsten Vollkommenheit zu bringen.

Alle übrigen Werke dieser Art, als, zum Beispiel, die Sammlung des Crozat, das Museum Florentinum, das Cabinet von Kunst,

die J a b a c h i f c h e , die B o n d e l l i f c h e *) Samml-
 ung u. s. f. bestehen mehr oder weniger aus guten ,
 mittelmäßigen und schwachen Kupferstichen , je
 nachdem bey jeder dieser Unternehmungen , mehr
 oder weniger nach den Grundsätzen , die bey der
 Herausgabe der königlichen französischen Samml-
 ung angenommen worden sind , sürgegangen wur-
 de ; daher denn auch in meinem Verzeichnisse,
 wo nur das Allerbeste , was nach grossen Wählern
 gestochen worden ist , bechrht werden soll , nicht
 sehr viele Stücke aus dergleichen Sammlungen
 angeführt werden können.

Bessere Sammlungen haben wir in neuern
 Zeiten nach Zeichnungen berühmter Meis-
 ter , in allen möglichen Behandlungsarten ,
 mit einer Genauigkeit und Leichtigkeit nachgeahmt
 und ausgeführt , die bis zur Täuschung geht.
 Aus den besten dieser Sammlungen , und vorzüg-
 lich aus jener des Arthur Ponds , Knap-
 tons und Zanetti u. s. f. müssen in diesem Ver-
 zeichnisse einige der interessantesten Stücke ange-

*) Die Bondellische Sammlung ist inzwischen die beste
 die wir haben , und enthält einige vorzüglich schöne,
 und manche sehr gute Blätter in sich.

führt werden, weil es für einen Liebhaber der Kunst sehr wichtig ist, auch die ersten Ideen, so wie sie von grossen Malern in ihrer Begeisterung, aus der Fülle der Einbildungskraft hingezeichnet wurden, betrachten zu können.

Weil ich aber in diesem Verzeichniß den forschenden und Kenntniß begierigen Sammler, nicht ausschliessungsweise, bloss auf die Meisterstücke der grossen Maler im heroisch-historischen Fache, sondern auch auf jene geschickten und braven Männer aufmerksam machen möchte, die, ob sie sich schon nur an minder wichtige und weniger bedeutende Gegenstände wagten, sich dennoch mittelst einer äusserst genauen Nachahmung der gewöhnlichen Natur in Zeichnung und Farbe, mittelst eines höchst feinen optischen Gefühls in Rücksicht auf Licht, Schatten und Hellsdunkel, und mittelst eines ausserordentlichen Fleisses in der Ausführung, mit allem Recht die Achtung und den Beyfall aller Arten von Kunstliebhabern und Kennern erworben haben; so werden auch die Meisterstücke der Kupferstecherkunst, die uns die Drevets, dann ein Masson, ein Wille, Schmitz u. s. f. nach solcher Gattung Malereyen

geliefert haben, in Folge der Eintheilung meines Verzeichnisses, mit gehörigen Bemerkungen vorkommen.

Wegen der Eintheilung des Verzeichnisses selbst glaube ich, daß der Endzweck, den ich mir dabei vorsetzte, es nothwendig macht, nach der Ordnung der schon allgemein angenommenen und bekannten Mahlerschulen, nämlich der Florentinischen, der Römischen, der Lombardischen, Venezianischen, Niederländischen, Französischen und Deutschen fürzugehen, und bey dem Zeitpunkte der Wiederherstellung des wahren Geschmacks in der Kunst, nämlich des Leonard da Vinci, und des Buonarrotti anzufangen, um meinen Betrachtungen über den Wachsthum, die Reife, und die Wiederabnahme desselben desto mehr Deutlichkeit geben zu können.

Aus jeder Schule insbesondere werden vorzüglich nur die besten Kupferstiche nach jenen Meistern mit kritischen Bemerkungen vorkommen, die der betreffenden Schule entweder gewissermaßen selbst, den ihr eigen gebliebenen Ton gegeben, oder die doch in diesem Tone mit besonderm Genie, und auch eigener Originalität fort-

gearbeitet haben. Denn, obgleich fast alle obbezeichneten Schulen eine sehr beträchtliche Anzahl Meister aufweisen können, deren Arbeiten überhaupt hochzuschätzen sind, so können doch nach dem Plan, den ich mir vorgesetzt habe, nicht alle Platz in meinem Verzeichniß finden; weil ich hauptsächlich für Sammler schreibe, die nur von dem Allerbesten und Merkwürdigsten der Kunst unterrichtet zu seyn wünschen, und daher auch nur sehr eingeschränkte Sammlungen machen wollen, oder können.

Weil aber die allerbesten Stiche nach berühmten Meistern meistens ziemlich rar und im Preise größtentheils theuer sind, wenn man nicht bisweilen zufälliger Weise einige derselben bey Leuten findet, die sie nicht kennen, und folglich mancher meiner Sammler, in Ermangelung der Gelegenheit oder der Mittel, in den Fall kommen könnte, gar wenige, oder auch gar keine von der ersten Klasse, oder von den Allerbesten zu bekommen, so werde ich bey den berühmtesten Meistern, nach der Beschreibung der Besten, auch noch ein Verzeichniß solcher Stiche beisetzen, die zwar in der Ausführung den erstern nicht beykom-

nen, dennoch aber Schönheit genug haben, um in deren Ermanglung einen ziemlich deutlichen Begriff von dem Kunstcharakter des Malers zu geben; und diese Stiche von der zweiten Klasse werden nur überhaupt beschrieben, nicht aber so, wie die wichtigsten der ersten Klasse, kunstmäßig zergliedert werden.

Es wird hier kein Beweis nöthig seyn, daß das historische Fach in der Malerkunst das Wichtigste sey, und die Untersuchung und Betrachtung des Kunstforschers vorzüglich verdiene; daher denn auch in diesem Verzeichnis anfanglich fast bloß historische Stücke nach jenen Meistern, die bisher den Ruf klassischer Maler in diesem Fache behauptet haben, höchst selten aber, und nur aus besondern Gründen, Porträte vorkommen werden. Nur ist dabey zu bemerken, daß ich hier unter dem historischen Fache vorzüglich nur Vorstellungen wichtiger und interessanter Scenen aus der allgemeinen Geschichte und der Mythologie verstehe; wo der Maler Stoff gefunden, seine Talente auf eine der höhern Kunstwürdige Art an den Tag zu legen; und wo sich sowohl die vorgestellten Handlungen selbst, als

als auch das Charakteristische der handelnden Personen durch Erhabenheit, Festigkeit und Originalität, von den alltäglichen Handlungen, und alltäglichen Personen, unterscheiden und auszeichnen.

Meisterstücke aus diesem, nämlich dem höhern Fache der Historienmaleren, finden wir bei scharfer Untersuchung nur eine sehr mäßige Anzahl, weil ich, mit Mengs, als ausgemacht annehme, daß die Bedeutung, sowohl im Ganzen, als in einzelnen Theilen, die vornehmste und wichtigste Eigenschaft eines historischen Gemäldes sey. Da nun aber hierzu Tiefsinn, viel Ueberlegung, Kenntniß der Geschichte und des Kostums, nebst einem dichterischen Genie erfordert wird, diese Eigenschaften aber nur Wenigen durch Geburt und Aufzucht zu Theil werden, und in mehrern oder minderm Grad nur einem Rafael, da Vinci, Carracci, Domenichin, Polidori, Poussin, und etlichen wenigen andern gegeben waren, die andern großen Historienmaler aber, nämlich ein Titian, Correggio, Paul Veronese, Tintoretto, Rubens, Wandy, Rembrandt, u. s. f. meistens die Färbung, die Zaus

beres des Lichts, Schattens und Hellbunkels, die Lieblichkeit in einzelnen Formen, die Harmonie im Ganzen, und einen grossen Effect für das Auge, der Bedeutung vorzogen, folglich mehr Schönheiten suchten, die weniger Tieffinn, weniger Ueberlegung, weniger Bestimmtheit und Genauigkeit in der Zeichnung, folglich auch weniger Zeit und Mühe erforderten, so konnten diese letztern auch ungleich mehr historische Stücke als die ersten liefern; und daher kommt es denn auch, daß nach den grossen Mehlern dieser Gattung ungleich mehr gute Kupferstiche erschienen sind, als nach jenen, welche die Bedeutung zu ihrem Hauptstudium machten *).

Eine Folge dieser Bemerkung ist: Daß in diesem Verzeichnisse zwar die besten Kupferstiche nach Titian, Paul Veronese, Tintorett, u. s. f. ebenso wie die nach einem Rafael, Domenichin, Poussin, u. s. f. beschrieben, aber größtens

*) Einige Werke des Correggio müssen jedoch von diesem allgemeinen Satz ausgenommen werden, wo, nebst der Zauber des Lichts und Hellbunkels, auch die sinnreiche Erfindung und der vielbedeutende Ausdruck zu bewundern ist.

theils nicht so umständlich; und mit so mancherley Bemerkungen, als diese, zergliedert werden können, weil sie nicht immer Stoff genug in sich halten; da auch der beste Kupferstecher, z. B. die Stärke eines Titians, die lediglich im Colorit bestand, uns unmöglich ganz begreiflich machen kann; da der nämliche Kupferstecher hingegen uns die Stärke Rafels; die in der bedeutenden Erfindung, und in der Eleganz der Zeichnung besteht, fast weit weniger Mühe begreiflich und fühlbar hat machen können. Aus diesen zwei Gattungen historischer Stücke, nach der größten Meistern, wird der erste Abschnitt des Verzeichnisses die vorzüglichsten beschreiben.

In dem zweiten Abschnitte folgen Vorstellungen minder wichtiger und zum Theil täglich im gemeinen Leben vorkommender Begebenheiten und Handlungen, als: Häusliche und ländliche Scenen, Conversationen u. s. f. wo jedoch Charaktere aus der kultivirten Menschenklasse vorkommen. Hier werden die Meisterstücke, die nach einem Netscher, Mieris, Elzheimer, Schalken, Terburg u. s. f. gestochen worden sind, beschrieben werden.

Im

Im dritten Abschnitt folgen Vorstellungen aus dem Leben der gemeinsten und unfultivirtesten Menschenklasse, wo unordentliche und niedrige Leidenschaften und Charaktere, die oft bis in die Karrikatur übergehen, vorkommen, als Trunk und Spielgelage, Kaufhandelgefechte, und andere kriegerische Scenen u. s. f. und wo von einem Brouwer, Ostade, Teniers, Breughel, Courtois, Rugendas, u. a. die Rede seyn wird.

Der vierte Abschnitt wird das Fach der Landschaftsmahleren im weitläufigern Verstande behandeln. Erstlich idealisirte Landschaften mit Figuren, die zur Bedeutung führen, wie die meisten Stücke des Kaspar Poussins, Nicolaus Poussins, und Claude Lorrains sind; ferner Landschaften mit weniger bedeutenden Figuren, und zum Theil bloß zur Belebung der Landschaft angebrachten Gruppen von Menschen und Thieren; als zum Beispiel: Boutermanns, de Laer, Peeters u. s. f. Dann Seestücke von Zeymann, Bernet u. a. Und endlich Vorstellungen aller Gattungen von Thieren, woben die Landschaft nur Nebensache ist, und wo die besten Stücke von

und nach Berghem, Moos, Potter, Doudry, Niedinger ic. vorkommen müssen u. s. f.

Schließlich werden im fünften und letzten Abschnitte die besten Porträte, theils merkwürdiger, theils berühmter Leute, in sofern solche auch in Rücksicht auf die Kunst wichtig sind, beschrieben und beurtheilt, und damit das Verzeichniß geendigt werden.

Weil nach dem Plan des Werks nur das Beste, was nach den geschicktesten Malern in jedem der angeführten Kunstfächern gestochen worden ist, beschrieben werden soll, so wird das Verzeichniß der Stücke nach den Malern der ersten Klasse, des ersten Abschnitts, als der wesentlichsten zur Erkenntniß der wahren Kunst, in Rücksicht auf die Zahl der Stücke zwar nicht weitläufig, aber, aus schon vorher gesagten Gründen, doch ausführlicher als jenes von den Werken der in den übrigen vier Abschnitten enthaltenen untergeordneten Maler seyn.

Da viele meiner Sammler keine Gelegenheit haben werden, manchen in diesem Verzeichnisse rezensirten Kupferstich nach solchen grossen Meistern, nach welchen nur wenige gute Kupferstecher

gestochen haben, zu bekommen, oder auch nur ansehen zu können; so habe ich nicht nur, beim Anfang jeder Schule, den dominirenden Kunstcharakter derselben nach der Methode des Herrn Hubers, hauptsächlich aber nach den Grundsätzen des scharfsinnigen Mengs bestimmt, sondern auch vor dem eigentlichen Verzeichniß der Kupferstiche nach jedem berühmten Meister selbst, ein Raisonnement über das ihn besonders auszeichnende; und ihm ganz eigene in der Kunst, nach den nämlichen Grundsätzen, jedoch auch mit verschiedenen aus eigenen Betrachtungen gezogenen Bemerkungen beigefügt, damit der Sammler, in gänzlicher Ermangelung der besten Stiche nach einem solchen Meister, sich dennoch auch aus schwachen Blättern, die ihm etwa in die Hände kommen möchten, einigermaßen einen bestimmten Begriff von seinem Kunstcharakter möge bilden können.

B e t r a c h t u n g

über den Kunstgeschmack in diesem Jahrhundert.

Ich glaube, daß es jener Sattung von Kunstliebhabern und Sammlern, für die ich eigentlich mein Verzeichniß schreibe, nicht unangenehm seyn wird, wenn ich diesem Vorbericht zum Schluß noch einige Bemerkungen über den dermaligen somit sinkenden Kunstgeschmack, im Allgemeinen beifüge.

Ueberhaupt ist der wahre Geschmack an Kunstsachen in diesem Jahrhundert in Italien, Frankreich, den Niederlanden und Deutschland, merklich gesunken; mehr jedoch in Rücksicht auf die Malerern, als auf die Kupferstecherkunst. Denn, nach meiner Meinung können wir jetzt, nahe am Ende desselben (unbeschadet einer beträchtlichen Anzahl sehr geschifter Männer) höchstens drey klassische große Maler im eigentlichen Verstand in einem Zeitraum von 90. Jahren unter den Verstorbenen aufweisen; und auch unter diesen dreien gehören zwey, nämlich Carl Maratti und G. Laireffe mehr zu dem verflossenen als

dem gegenwärtigen Jahrhundert, weil der eine im Jahr 1713. in einem Alter von 88. Jahren, und der andere im Jahr 1711. im 71sten Jahr verstorben ist. Der dritte ist Rafael Mengs, den man, nach meinem Erachten, den letzten, und, aus den so eben angeführten Gründen, auch den einzigen in diesem Jahrhundert verstorbenen klassischen Mahler nennen kann. Die Conca, Lutti, Trevisani, Balestra, Solimene; Battoni, Amiconi, u. a. unter den Italienern; die le Moine, Pierre, Paulo, de Troy, Boucher, u. s. f. unter den Franzosen; ein Van der Werf, unter den Niederländern; Gran, Troger, Dietrich, u. s. f. unter den Deutschen, waren in manchem Betracht sehr geschickte und achtungswürdige Künstler. Allein, große, klassische Mahler kann man sie, meines Erachtens, nicht nennen, weil sie die wichtigsten Theile der Kunst, die Bedeutung, das Wahre und Große im Ausdruck, das Feine und die Richtigkeit der Zeichnung, nebst der Eleganz und Grazie der Formen, nicht zum Hauptzweck machten, auch sogar in dem Colocit meistens von der Wahrheit abgiengen, und sich selbst Manieren erfanden,

die größtentheils von der Natur abweichen; wo entweder eine grelle glänzende und schimmernde Farbmischung, mit glücklicher Anwendung des Schattens, Lichts und Hellschattens, oder auch eine außerordentliche zarte und glatte Behandlung des Pinsels die Stelle der Wahrheit vertreten mußten; sekundaire Vorzüge, womit sie den Abgang edlerer und wichtigerer Kunsteigenschaften zu bedecken suchten. Unter diesen neuern Malern behielten die Italiener doch immer noch etwas Großes und Schönes in den Formen, und bisweilen auch im Ausdrucke, woran man die verwahrloseten Abkömmlinge der alten italienischen Schulen noch zu erkennen vermag.

Bei der französischen Schule hingegen war schon im zwenten Jahrzehend dieses Jahrhunderts wenig Spur mehr von dem Geiste eines Poussins, eines Le Sueurs und Le Bruns zu finden. Anton Coypel, der sein großes Talent zumahren und Erhabnen in der Kunst dem sonderbaren Geschmack des damaligen Regenten Frankreichs opferte, war, wie Herr Huber in seinen Notices schon anmerkt, der erste unter den Franzosen, der sich Urbilder zu seinen griechischen und

römischen Scenen unter den Einwohnern von Paris, und besonders unter den dortigen Theaterhelden aussuchte; er that den ersten entscheidenden Schritt zur Verderbung des Geschmacks in Frankreich, und seine Nachfolger (ich rede vom grossen historischen Fache) haben das Verderben vollendet. Boucher insbesondere hat jene hirnlose unbedeutende, und immer einförmige mit sich selbst zufriedene Alltagsgesichter mit grossen Augen, jene ins Lange gezogenen Formen mit chinesischen Füssen, und überhaupt jene Figuren ohne Charakter, die oft bloß in Ausfüllung des Raums da zu seyn scheinen, dergestalt zur Mode gebracht, daß einer, der auch nur halb Kenner ist, sie in fast allen historischen Produkten der neuern französischen Maler und Zeichner unermöglich verkennen kann. So war der Zustand der Kunst in Frankreich bis zur Erscheinung Vien's, der als der Wiederhersteller des guten Geschmacks in der französischen Schule angesehen werden kann. Mit ihm begann in Frankreich eine ganz neue Epoche für die Kunst; und die Werke eines David, Drouais, Regnault und anderer noch lebender Maler bezeugen, wie sehr dieselben ihrem

alten Ruhm entgegen gearbeitet haben. Wenn nun seitdem einerseits die Revolution in Frankreich der Kunst nachtheilig gewesen, so ist hingegen zu erwarten, daß die aus Italien entführten Kunstwerke in der Folge grosse Vortheile für dieselbe haben werden.

In den Niederlanden und in Holland ist seit 70. Jahren, oder seit Vanderwerfs Zeiten kein Maler erschienen, der sich im historischen Fache in irgend einem wesentlichen Theile der Kunst, ausgezeichnet hätte.

Deutschland konnte in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts zwei achtungswürdige Historien-Maler aufweisen, die Talents genug gehabt hätten, sich zu dem Range der klassischen Maler hinauf zu schwingen; diese sind Daniel Gran und Paul Troger. Allein, sie verließen den Pfad der Wahrheit, und schufen sich Manieren, die wenig Nachdenken und Zeit kosteten, und deren Hauptverdienst in einer, dem Auge angenehmen, mit vielem Gefühl für Harmonie und grosser Leichtigkeit des Pinsels dargestellten Komposition bestand. Der Styl der Zeichnung dieser beiden geschickten Männer hatte im Ganzen etwas Großes an sich, war aber nicht korrekt

und nicht ausgeführt, besonders in Trogers Werken, welcher sich nach der Venetianischen Schule gebildet zu haben scheint; da hingegen Stan mehr Vorliebe für die Römische gezeigt hat; daher denn auch die Zeichnung des letztern edler war, und die Charaktere seiner Personen mehr Würde als jene von Paul Troger besitzen.

Auf diese zwey geschickten Männer folgte Maulsberch, ein Mann von außerordentlichem, und sehr feurigem Genie. Dieser schuf sich eine von allen andern ganz verschiedene Manier, an der gar keine Nachahmung irgend einer Schule zu spüren ist; er erfand und komponirte mit einer ungemeinen Leichtigkeit; aber, wie man bey genauer Untersuchung seiner besten Werke bemerken wird, war die Absicht bey allen seinen Kompositionen lediglich, einen außerordentlichen Effekt von Schatten, Licht und Hell Dunkel hervor zu bringen, ohne sich viel um den historischen Ausdruck seines Gegenstands zu bekümmern. Er hatte ein ganz besonderes, und ihm allein eigenes optisches Gefühl; seine Färbung ist nicht die Färbung der gewöhnlichen Natur, sondern ein bloßes Ideal; aber ein Ideal, welches auf eine höchst

angenehme Art auf das Auge wirkt; seine Lokalfarben haben zwar überhaupt immer einen violetten Ton; allein jene, die auf die einzelnen Theile aufgetragen sind, hat er mit einer so außerordentlich genauen Kenntniß der Verträglichkeit jeder Farbe mit und neben einer andern anzuwenden gewußt, daß man unmöglich etwas Anmuthigers und Harmonisfers denken kann. Vorzüglich in seinen Skizzen, die er bisweilen sehr sorgfältig ausführte, und wo keine gar zu ausgedehnten Kompositionen waren, wo folglich das Licht nach seiner Willkür gesperrt oder gefangen werden konnte, trifft man diese optische Zauberey fast allgemein; das anfallende Licht in diesen besten Stücken ist so, wie man es beim Sonnenschein durch ein gläsernes Prisma sehen würde.

In seinen grossen Fresko-Mahlereyen, deren er in Oestreich, Böhmen und Ungarn sehr viele verfertigte, findet man diese anziehende Färbung fast überall; doch nicht in gleichem Maße; und man bewundert dabey eine Geschicklichkeit in der Anwendung des Hellsdunkels, die oft jener des Rembrandts gleichkömmt; da hingegen seine Zeich-

nung, besonders des Raften, noch weit unter der Zeichnung Rembrandts ist.

Weil ich mir vorgenommen habe, von den noch lebenden Malern in meiner Schrift nichts freisich zu reden, so würde ich auch Raulberschens nicht erwähnt haben, wenn, da ich dieses schreibe, dieser geschickte Mann, nicht ohne alle Hoffnung aufzukommen, krank darnieder läge *), und wenn seine Originalität und sein Einfluß auf den jetzigen Geschmack in Fresko-Malereien ihn nicht einer besondern Aufmerksamkeit würdig machten. Seine Manier ist in den österreichischen, deutschen und ungarischen, Landen in Fresko-Malereien einige Zeit lang fast durchgängig zur Mode geworden; aber keiner seiner Nachahmer hat das Interessante, was der Kenner darin erblickt, erreichen können, weil dieses bloß die Wirkung des Genie's, einer außerordentlichen Einbildungskraft, und eines ungemeinen optischen Gefühles war, und weil sich nur der Mann von außerordentlichem Genie in einer Art Malerey merkwürdig machen kann,

*) Er starb kurz hernach im 73ten Jahr seines Alters.

wo die Richtigkeit der Zeichnung, das Edle der Formen, das Wahre im Ausdruck, und selbst in der Färbung beyseite gesetzt wird. Es ist daher zu wünschen, daß die sich in Wien noch bildenden jungen Künstler die oben beschriebene unregelmäßige Manier nicht zum Muster nehmen, sondern sich einzig an die Natur, die Antiken, und die, ihnen in der hiesigen Akademie von einem F ü g e r, der sich in Rom nach einem wahren und reinern Geschmak gebildet hat, gegebenen Lehren halten mögen.

In dem nördlichen Deutschland erhob sich zu G r a u s und T r o g e r s Zeiten R a f a e l M e n g s, ein Phänomen der Kunst in diesem Jahrhundert. Dieser große Mann starb indessen zu früh, als daß seine Werke den gewünschten Einfluß auf den Kunstgeschmak seines Vaterlands hätten haben können, denn die langen Unruhen in Deutschland hinderten August III. seinen Beschützer, ihn im Vaterlande zu fixiren; und nach seiner letzten Rückreise aus Spanien war seine Gesundheit so zerrüttet, daß die Verwechslung der italienischen mit der nördlich deutschen Luft, ihn noch früher ins Grab gebracht haben würde; es sind daher

seine besten Meisterstücke zum Theil in Rom, hauptsächlich aber in Spanien geblieben; und Deutschland hat überhaupt eine sehr geringe Zahl historischer Stücke von ihm aufzuweisen. Dresden selbst besitzt, ausser dem berühmten sehr grossen Altarblatt in der Hofkirche, nur wenig Historisches von besonderer Wichtigkeit von ihm; und darum haben sich auch keine Künstler in Deutschland nach ihm bilden können; seine hinterlassenen Schriften aber, (jedoch vorzüglich seine praktischen Bemerkungen) sind ein unschätzbares Kleinod, sowohl für angehende, als auch für schon gebildete Künstler, nicht können mehr Nutzen hervorbringen, als eine beträchtliche Anzahl Gemälde von ihm zu bewirken vermöchte. Herr Huber hat meines Erachtens als Kenner und Patriot gesprochen, wo er sagt: Daß diese Schriften nicht allein den Künstlern, sondern auch besonders den Kunstliebhabern nicht genug empfohlen werden können *), weil der Verfall

*) Ce grand homme a laissé à la postérité des monuments de son pinceau et de sa plume, également instructifs pour les Artistes et pour les Amateurs. On ne sauroit trop recommander la lecture de ses écrits à ces derniers, parceque ce sont toujours eux, qui amènent la décadence des Arts.

des Kunstgeschmacks gemeiniglich von den Letztern herrühre. Diese letzte wichtige Wahrheit hat sich in Deutschland schon aus der Erfahrung bestätigt, und bestätigt sich leider noch täglich; weil erstens jene Klasse der Liebhaber, welche die vermögendste und reichste ist, schon vom Anfang dieses Jahrhunderts her Kunst und Kunstgeschmack größtentheils nur aus Frankreich holte, oder holen ließ; weil zweitens die steife deutsche Etiquette bis vor noch nicht vielen Jahren eine so lange Abstufung von Ordnungen und Unterscheidungen unter dem Publikum machte, daß, wer nicht von hohem, mittlerm und neuem Adel, nicht Soldat oder Geistlicher, nicht Staatsbeamter oder sehr reicher Wechsel, sondern etwa bloß Künstler war, geradezu unter die Klasse der mechanischen Handwerker zurückgesetzt, und diesem gemäß behandelt ward. Da sich nun die meisten unserer geschicktesten Wähler in diesem Falle befanden, so ward fast alle Liebe zur Kunst bey ihnen erstikt, und die meisten derselben fiengen an, solche selbst, als ein ziemlich bequemes und ehrames Handwerk, wobey man bisweilen ein gutes Stück Brod verdienen kann, zu betrachten, und diesem

gemäß zu arbeiten. Daher finden sich auch von vielen unsern guten Maler so sehr ungleiche und oft ganz schlechte Arbeiten.

Ausnahmen giebt es freylich von dieser allgemeinen Behauptung, besonders unter der erhabens-
ten Klasse der Kunstliebhaber, und auch unter einigen wenigen Malern; allein diese wenigen ändern am Ganzen nichts, weil es eigentlich der zahlreichere Theil der Großen, der Vermögenden und Reichen ist, der dem Luxus den Ton giebt, mit welchem die zeichnenden Künste in der genauesten Verbindung stehen. Und weil der jetzige Luxus nicht, wie jener der alten Griechen und Römer, und wie jener zu Zeiten der Medicis und Ludwigs XIV. ein Luxus für die Sinnen und für den Verstand zugleich ist, sondern dermalen bloß für die Sinnen allein berechnet wird, so müssen die bildenden Künste mit dem Strome fortgehen, bis solcher etwa einst einen bessern Weg nehmen wird. Mit allem, was ich bisher über den Verfall des höhern Kunstgeschmacks gesagt habe, und welches bloß die eigentliche große Historien Malererey betrifft, will und kann ich nicht behaupten, daß in den weniger bedeutenden, dennoch aber

wichtigen Fächern der Kunst, als in Vorstellungen gewöhnlicher Begebenheiten und Scenen aus dem gesellschaftlichen und gemeinen Leben; in Landschaften, Thieren, Schlachten und in Porträten u. s. f. in diesem Jahrhundert keine Meister erschienen seyen, die in ihrer Art auch klassisch genannt werden könnten. Ein Watteau, Chardin, Greuze, Duvet, Bernet, Rigaud, Largilliere unter den Franzosen; ein Ferg, Rengdass, Niedinger, Kupstsch, Dietrich, Lauterburg, Brand, Haferl, unter den Deutschen; ein Reynolds, Stubbs und Hogarth unter den Engländern, waren, jeder in seinem Fache, vortreffliche Mahler; und da der Geschmack an Mahleren höherer und ernsthafter Gegenstände in diesem Jahrhundert einmal in Abnahme gekommen, und seit dem Ableben Mengs immer mehr abzunehmen scheint, so können wir einstweilen zufrieden seyn, die erstgedachten geschickten Männer gehabt zu haben, und unter den noch lebenden deutschen Künstlern Männer von so viel Talent als Genie zu besitzen, die, wenn der Kunstgeschmack unter den Liebhabern wieder einen höhern Schwung nehmen sollte, mehr

mehr als die dermaligen Mahler aller benachbarten Nationen leisten könnten.

Was nun den Geschmack dieses Jahrhunderts in der Kupferstecherkunst anlanget, so glaube ich behaupten zu können, daß, im Allgemeinen betrachtet, die Kupferstecher, besonders die, welche sich die ersten drei Jahrzehende, und bis gegen die Hälfte desselben in Frankreich und Italien hervorgethan haben, noch ohne Bedenken, sowohl in der geschmackvollen Wahl, als auch in der Ausarbeitung ihrer Gegenstände, mit ihren Vorgängern verglichen werden können. — Die Dravets, Desplaces, Dupuis, Duchanges, Ehereaus, Simonneaus, Dorigny in Frankreich, und Frey in Rom, haben im Ganzen genommen, eben so viel treffliche Stücke, und mit eben so vielem wahrem Kunstgeschmack herausgegeben, als uns die Vorstermanns, Pontius, Massons, Mantueils, die Audrans, Aquila, Vermeulen und Edelinck bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts geliefert haben.

Alle diese großen Künstler beflissen sich, jeder mittelst einer eigenen Behandlungsart, der Wahrs

heit in der Natur und dem Charakteristischen ihrer gewählten Urbilder so nahe als möglich zu kommen; und so lange dieses der Hauptzweck, das Feine und Glänzende des Grabstichels aber nur Hilfsmittel dazu blieb, so lange erschienen immer noch wahre Meisterstücke der Kunst, und so lange wurden meistens noch sehr interessante Urbilder zum Nachstechen gewählt.

Aber gegen Anfang der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts erschienen Daulle, Baleschou und Wille auf dem Schauplatze der Kupferstecherkunst; alle drei Männer von außerordentlichen Talenten und dem feinsten Kunstgefühl. Diese bemühten sich, die Stärke ihres Genies und ihre Festigkeit in der Kunst, durch eine auffallend kühne Behandlung des Grabstichels, zugleich aber auch durch eine solche Zierlichkeit und Reinheit in ihren Schraffirungen an den Tag zu legen, daß, beim ersten Anschauen, ihre besten Stücke, wegen ihrer besonders kraftvollen Darstellung aller Arten von Schattirungen, und wegen dem Glanze ihres spielenden Stiches mehr als die besten Stücke eines Edelings, Massons, Drevets in die Augen

fallen, und auch den geübten Kenner täuschen.

Bei längerer und unbefangener Untersuchung aber, findet man (obbemeldten trefflichen Eigenschaften unbeschadet) in den meisten ihrer Stücke mehr Geist und Kühnheit als Wahrheit, mehr kupferstecherische als mahlerische Schönheiten; und so, wie diese kunstvolle und glänzende Manier zur Vorstellung harter, dichter und glatter Körper vorzüglich schicklich ist, auf welche die Lichtstrahlen scharf anschlagen, und zum Theil wieder zurückspringen, theils sich nur in winzlichen Formen verbreiten, und mit einer gewissen Schärfe auf das Auge wirken, — unter welche Körper hauptsächlich die polirten Metalle, glatte Steine und Glasarten, die Seidenstoffe, und das Basalt gehören; so wenig zuträglich scheint solche zur wahren Vorstellung dünner, linder und solcher Körper, die größere Poren und ungleiche Oberflächen haben, zu seyn, wo die Lichtstrahlen beim Auffallen mehr eindringen, sich mehr verbreiten, und folglich auch eine sehr sanfte Wirkung auf das Auge machen können; worun-

ter vorzüglich die fleischigten Körper in Betrachtung kommen müssen.

Alles dieses können meines Erachtens folgende Stücke beweisen. Von Balcbon: Die badenden Frauen, der Meersturm und die Meeresstille, drey sehr berühmte Stücke, nach Vermet; August III. König: in Pohlen, nach Nigand: Von Daulle, Magdalena in der Wüste, nach Corregio; das Bildniß der Frau Pelissier, nach Drouais: Von Wille, der Tod der Cleopatra, nach Netscher; die Mutter des Gerard Dow's, nach dessen eigenem Gemälde, und die Bildnisse des Marschalls von Sachsen, des Prinzen Stuarts, des Grafen von St. Florentin und des Herrn Masse &c.

In allen diesen benannten Kupferstichen, wird ein unbefangener Kenner finden, daß die Seidenstoffe, die Metalle und alle vorkommenden glatten festen Körper, bis zur Täuschung nachgeahmt sind, und daß es unmöglich sey, Seidenfabrikate wahrer und täuschender darzustellen, als Wille solche an dem atlassenen Kleide seiner

Eleopatra, und an den Strümpfen seines Grafen Florentins, ausgeführt hat.

Eben das wird man in den drei Bernettischen Stücken des Balchou in Rücksicht auf Details und Stoffe finden; hingegen wird man bemerken, daß überhaupt bey allen diesen drei großen Meistern die fleischigen Körper nicht nach ihrem wahren eigenen Charakter, sondern immer zu hart und zu glänzend vorgestellt sind; und daß es überhaupt in den meisten dieser Stücke an dem diesfalls nöthigen Kontrast in der Behandlungsmart mangelt.

Dieser an sich selbst zwar schöne, aber in dem Wesentlichen der Wahrheit nicht sehr getreue Styl ward anfangs auch zum Theil von dem berühmten Schmitz angenommen, welches in seinem Aufnahmestufe, dem Bildnisse Mignards nach Rigaud, und in jenem des Grafen von Erenx, nach dem nämlichen Mahler, vorzüglich bemerkt werden kann; allein er, wie gleich anfangs weniger von der Wahrheit ab, als seine Zeitgenossen, und behielt endlich von ihrer glänzenden Manier nur jenes, bey, was ohne Nachtheil der Wahrheit anwendbar war; für seine

Köpfe und fleischigen Körper aber, schuf er sich eine eigene Behandlungsart, die weniger kühn, aber kinder, sanfter, mahlerischer, und doch eben so rein und zierlich als jener ihre war; und man muß nur bedauern, daß dieser große Mann nach seiner Rückkehr aus Frankreich nicht immer Bildnisse nach Rigaud, La Tour, Pesne, oder auch nach seinen eigenen geschmackvollen Zeichnungen machen konnte, sondern seine außerordentliche Kunst, oft in seinen größern und mühsamern Blättern, nach dem Stilleren, Mahler Toque verwenden mußte. Seit Schmidts, Daulle's und Galehou's Tode, und seit Wille in das hohe Alter eingetreten ist, haben wir weder in Frankreich noch Deutschland Kupferstecher aufzuweisen, die als Muster, oder als klassisch in einem der Hauptfächer dieser Kunst, nämlich in großen historischen Blättern genannt werden könnten; weil sich fast jeder neuere Kupferstecher nach einem oder dem andern der oben beschriebenen großen Männer gebildet, und dessen Manier vorzüglich nachgeahmt hat. Nur Schmäcker kann in Deutschland nach meinem Erachten diesesfalls ausgenommen

werden, weil er, ungeachtet man, in seinen Werken nach Rubens, den Schüler Wille's niemals verkennen wird, — dennoch seiner Behandlungsart eine gewisse Originalität zu geben gewußt hat, die als eine Folge seiner Festigkeit und Leichtigkeit im Zeichnen zu betrachten ist, und die allein, ihn über seine Mitschüler hinausgesetzt hat.

Hieraus darf nun aber nicht die Folge gezogen werden, als wenn wir seither in Deutschland keine Kupferstecher hätten, die eine vorzügliche Achtung verdienen; denn ein Müller, Banse, Wartsch, u. s. f. werden von jedem Kenner als sehr geschickte Männer geschätzt werden; und man kann meines Bedünkens ein sehr geschickter und trefflicher Kupferstecher seyn, ohne eben auf gleichen Rang mit Schmidt und Wille Anspruch zu haben.

Wöchten doch unsere sich noch bildenden deutschen jungen Kupferstecher, die Zeichnung sich mehr als bisher zu einem wesentlichen Studium machen, und ihren Fleiß nicht schon allein auf das Mechanische des Stiches wenden, ehe sie

Die erforderliche Festigkeit im Zeichnen besitzen; die Erfahrung wird sie von der Nützlichkeit meines Wunsches überzeugen, und Deutschland würde alsdann nach wenigen Jahren große Männer in dieser Kunst aufweisen können.

Ueber die jetztlebenden und angehenden Kupferstecher in Frankreich kann für dermalen hier nichts zuverlässiges angemerkt werden, weil seit dem gänzlichen Ausbruche der Revolution wenig Kunstsachen von dorthier nach Wien gekommen sind; aus dem vortreflichen Blatt aber, von Ludwig XVI. von Berzie, zu schließen, scheinen die Franzosen auch noch jetzt in der Kupferstecherei sich hervorzuthun.

In Italien ist diese Kunst in dem jezigen Jahrhundert, bis Nicl. Dorigny und Frey in Rom Epoche darinn machten, in keinem hohen Grade getrieben worden. Diese zwey großen Männer wiesen den Römern, wie ihre Kupferstecher die bey ihnen befindlichen unschätzbaren Meisterstücke der Mahleren recht benutzen sollten; und es zeigt sich nun, daß ihr Beispiel den erwünschten Nutzen hervorgebracht hat.—

Cunego, Volpato, Bartolozzi und Morghe haben seither historische Blätter nach den größten italienischen Malern geliefert, unter denen manche jenen von Dorigny und Frey gleich zu schätzen sind.

Nur in Porträten sind die izzigen italienischen Kupferstecher vermahlen noch hinter allen ihren Nachbarn weit zurück geblieben, so wie es ihre Vorfahren jederzeit waren; vielleicht, weil überhaupt in Italien die Porträt-Malerey niemals und so allgemein im Schwange, und wie so wie in Frankreich, England und Deutschland, als ein eigener wichtiger Zweig der Malerey betrachtet und studirt ward; vielleicht auch, weil es den, an das beständige Ansehen ausgewählter schöner Formen von Gesichtern und Charakteren gewöhnten, geschulten italienischen Kupferstechern unerträglich war, so viel Mühe und Zeit an Köpfe, aus der alltäglichen, und meistens auch schon verborbenen Natur zu verwenden, als zur Verfertigung eines Portraits erfordert wird; welches jener eines *Masson*, *Drevet*, u. s. f. in der Ausführung gleichkommen soll.

In Holland und in den Niederlanden haben sich in diesem Jahrhundert zwei einzige Kupferstecher hervorgethan, die vorzüglich bemerkt zu werden verdienen; diese sind Janje und Houbraken. Der erste hat sich zwar durch einen besonders sorgfältigen, feinen und reinen Stich über das Mittelmäßige erhoben; aber etwas Schweres und Aengstliches beybehalten, welches den Werth seiner besten Stücke sehr vermindert; Houbraken hingegen hat mit einer bewunderungswürdigen, zarten, reinen und lieblichen Behandlungart seines Grabstichels, eine ungemessene Leichtigkeit, und viel mahlerischen Geschmak verbunden; und die besten seiner Porträte würden denen eines Schmitz und Edelsinck an die Seite gesetzt werden dürfen, wenn er seine Gewänder und übrigen Nebensachen, nicht auf die nämliche Art wie die Gesichter und Hände behandelt, und dadurch den so nothwendigen Kontrast des Fleisches gegen Stoffe und andere Körper verfehlt hätte.

Ganz anders verhält es sich mit der Kupferstecherkunst in diesem Jahrhundert in England. — In dem Maasse, wie sich solche seit etwa 60.

Jahren in Frankreich zu neigen angefangen hat, in eben dem Maße hat sie sich in England emporgehoben; hauptsächlich aber die Schab- oder sogenannte schwarze Kunst. In dieser haben es die Engländer unstreitig so weit gebracht, daß es unmöglich scheint, weiter darinn zu gehen. — Angenehm, schön, lind und reizend sind die besten Werke dieser Kunst, wenn sie nach Gemälden von Rubens, Wandt, Membrand, oder überhaupt nach solchen Meistern gemacht sind, die sich hauptsächlich bestrebt haben, große Wirkungen des Lichtes, Schattens und Hellbuntels hervorzubringen, und die äußersten Bestimmungslinien ihrer Formen, der Harmonie des Ganzen zu gefallen, sich bis ins Unmerkliche verlieren lassen. — Für dergl. Art Malereien, wenn solche nämlich nicht aus großen, vielgruppirten Kompositionen bestehen, und besonders auch für Porträte, scheint, nach meinem Gefühl und Erachten, die Schabkunst, alles leisten zu können, was auch von dem strengsten Kenner verlangt werden mag.

Wo aber die genaueste Richtigkeit in der Zeichnung mit mehr decidirten Umrissen, und das

scharf Bestimmte der Charaktere die Hauptschönheiten eines Gemählbes ausmachen, angenehme Wirkungen des Lichtes, Schattens und Helldunkels aber gar nicht vorhanden sind, wie solches der Fall z. B. in jenen eines Rafaels, Dürer's und Poussins ist, hat nach meinem Befinden die Kupferstecherei mit dem Grabeisen, sehr vieles über jene mit dem Schabeisen voraus; weil erstere die wahre Eleganz der Formen und ihrer Zeichnungen genauer und sicherer bestimmen, und die Charaktere der Gegenstände schärfer darstellen kann.

Endlich hat ein gegrabener Kupferstich noch das Verdienst für sich (vorzüglich: bei großen Vorstellungen), daß durch eine geschickte und mit Geschmack gewählte Verschiedenheit der Schnurschnitten, und durch charakteristische Anwendung derselben auf die an Bestandtheilen unterschiedenen Körper, das Angenehme des Kunstgenußes vermehrt wird, und das Auge des Beobachters, nebst der glüklichen Nachahmung der Hauptschönheiten eines Gemählbes überhaupt, auch noch die Mannigfaltigkeit in dem Mechanischen der Ausführung selbst, um so mehr zu bewundern findet,

als die Einbildungskraft alle die großen Schwierigkeiten, die das Grabbeisen auf einem so harten Metalle, wie das Kupfer ist, zu überwinden hatte, bey aufmerkamer Beobachtung sich von selbst vorstellt. Diese angenehme Mannigfaltigkeit in Behandlung einzelner Theile ist das Schabbeisen darzustellen nicht fähig. — Bey diesem müssen alle Flächen eines Bildes auf eine durchaus einförmige Art behandelt werden; und daher kann der Künstler dabey nur mahlerisches, nicht aber mahlerisches und kupferstecherisches Genie zugleich, wie der mit dem Grabbeisen, zeigen. — Man darf nur einen Augenblick annehmen, das berühmte Blatt von Wafson nach Titian, unter dem Namen *la Rapsode* bekannt *), sey auch von einem der besten englischen Schabtkünstler nach dem Original mit allem erforderlichen Gefühl für die Schönheiten desselben, und mit allem möglichen Fleiß und Geschicklichkeit in der Ausführung gearbeitet worden. — Man frage sich, alsdann, worin doch eigentlich die so oft von Kennern, und Nichtkennern bewunderten Schönheiten dieses

*) Es stellt Christum mit den Jüngern in Emmaus vor.

~~Stücke~~ bestehen? — Gewiß nicht in einer erhas-
benen Erfindung; eben so wenig in einer anges-
nehmen Zusammensetzung, und noch weniger in
einem würdigen Ausdruck der Charaktere; auch
endlich nicht in vorzüglich geschickter Anwendung
des Lichtes, Schattens und Halbdunkels. Folgs-
lich nur in der bloßen Geschicklichkeit des Künst-
lers, mittelst einer erstaunlichen Mannigfaltigkeit
der Schraffirungen, jeden einzelnen Theil des
Ganzen auf eine der Oberfläche seiner Bestands-
theile analoge Behandlungsart vorzustellen, und
durch diese Mannigfaltigkeit der Einbildungs-
kraft des Forschers eine angenehme Nahrung zu
geben. Was wird aber der Schabkünstler nach
diesem mündlichen Gemälde herausbringen, das
einen Kenner besonders interessieren könnte? Ge-
wiß ein sehr mittelmäßiges, und in keiner Rück-
sicht interessantes Blatt. — Aus allem diesem
glaube ich die Folge, daß die Schabkunst (wenig-
stens nach meiner Empfindung) überhaupt nicht,
am allerwenigsten aber in großen historischen Stük-
ken, dem forschenden Kenner das leisten kann,
was ihm die eigentliche Kupferstecherkunst darzus-
stellen im Stande ist. Endlich kommt noch zu

betrachten, daß durch die letztere ein berühmtes Gemählde ungleich mehr, als durch die erstere, vervielfältigt werden kann; indem von einer eigentlich gestochenen Platte wenigstens 1000. gute und mittelmässige Drucke abgezogen werden können, da man hingegen von einer auf feinen Grund geschabten schwerlich über 200. erhalten wird.

In neuern Zeiten ist in England vorzüglich die Manier, alle Gegenstände, statt mit Linien, bloß mit Punkten vorzustellen, sehr in Schwung gekommen; und diese punktirte Manier ist das selbst auf den höchsten Grad der Zierlichkeit gebracht, und um die Wette zur Modenkunst gemacht worden. — Diese Manier hat die Einförmigkeit der Behandlung aller Gegenstände, mit der Schabkunst gemein; nur mit dem Unterschied, daß solche in dieser weit weniger fühlbar als in jener ist, weil die Punkte, aus denen das Ganze in der Schabkunst besteht, so wenig merkbar sind, daß der geschifte Künstler seinen Zügen mit dem Schabeisen beynahe das Gehe eines Pinselstrichs, besonders in der Vorstellung der höchsten Punkte des Lichtes geben kann; da hingegen

der Künstler in der punktirten Manier, die Monotonie seiner Behandlungsart unmöglich verbergen kann, und kein anderes Hilfsmittel hat, sie erträglich zu machen, als so viel Verschiedenheit in der Größe oder Kleinheit der Punkte, oder auch in der Eintheilung derselben anzubringen, als möglich ist. — Man kann es an den besten dieser Art Stüke leicht bemerken, wie viel Mühe sie sich geben, wenigstens mehr anscheinende Mannigfaltigkeit in die Behandlung ganz verschiedener Körper zu bringen. Allein diese Bemühungen sind und werden immer vergeblich seyn; weil z. B. eine punktirte Darstellung glatter und glänzender Körper, auf denen sich die Lichtstrahlen in langen Linien verlieren, wie in Atlas, Stahl, in den Haaren u. s. f. der Natur der Sache selbst entgegen ist. In kleinen Stücken, besonders aber bey nicht großen Porträten, ist alles dieses weniger fühlbar, als bey großen Vorstellungen, wo (wenigstens nach meiner Meinung), wegen nothwendig stärkern Punkten, das Unangenehme der Einförmigkeit in hohem Grade sichtbar wird.

Deffen

Dessen ungeachtet sind, seit einiger Zeit, in mancher Rücksicht, schöne Stüce in dieser Manier nach großen Mählern erschienen, bey deren Betrachtung man zwar die Geschicklichkeit der Künstler und die Zierlichkeit ihrer Arbeit bewundert, dabey aber doch den Wunsch nicht unterdrücken kann, daß sie ihr Kunsttalent auf die wahre und eigentliche Kupferstecherey verwendet haben möchten.

In dieser haben sich nun die Engländer seit etwa 36. Jahren auch rühmlich hervorgethan. — Strange, der berühmteste unter ihren Kupferstechern, hat sich, durch die Herausgabe einer beträchtlichen Zahl mit Einsicht gewählter Stüce nach den besten italienischen Meistern, um alle Kunstliebhaber ausnehmend verdient gemacht. Man bemerkt in seinen Werken, daß er die wahren Schönheiten seiner Originale fühlte, und solche mit großer Sorgfalt und Ueberlegung darzustellen suchte; allein seine Sorgfalt war etwas zu ängstlich, und seine Behandlungsart zu einförmig, ob schon sie äußerst zierlich und rein ist. — Daher mangelt den meisten seiner Blätter

X X X X

jene Stärke und Energie im Ausdrücke des Charakteristischen seiner gewählten Originale, die wir an Dorigny, G. Audran und Frey bewundern; vielleicht weil viele seiner Blätter, nach Zeichnungen von ihm gestochen sind, die er in Italien in seinen frühern Jahren gemacht hat, und an die er sich hernach, in Ermangelung der Originale, gar zu pünktlich halten mußte.

Der zweite besonders merkwürdige engländische Kupferstecher ist Woollet; dieser ist meines Erachtens einzig in seiner Art, besonders in See, Stücken und Landschaften. Kein Kupferstecher ist ihm bisher in Nachahmung der verschiedenen Bewegungen des Wassers, der dünsigen Luft, und in der Behandlung der Bäume, an Geschma, Wahrheit, Leichtigkeit und Zierlichkeit in der Ausführung gleich gekommen; und ich halte es für unmöglich, daß er hierinn jemals übertroffen werden kann.

Ich könnte noch verschiedene sehr geschifte Kupferstecher nennen, die theils in London gearbeitet haben, theils noch daselbst arbeiten; weil aber die berühmtesten unter ihnen, als z. B.

ein Bartolozzi, Vivares, u. s. f. keine Engländer sind, und sich auch nicht in England gebildet haben, so können sie hier nur in so weit in Betrachtung kommen, als sie durch ihre Arbeiten zur Verfeinerung des dortigen wahren, guten Geschmacks in der Kunst; etwas beigetragen haben; und in Rücksicht auf diesen, muß man gestehen, daß, im Ganzen betrachtet, die Engländer dormalen andere Nationen weit zurückgelassen haben, ohne selbst Mahler und Kupferstecher aus ihrer eigenen Nation im historischen Fache aufweisen zu können, die man im strengen Verstande klassisch nennen könnte. — Vielleicht ist die Ursache dieses so sonderbaren Umstandes, in der vorzüglichen Reigung dieser Nation zum Einfachen in der Natur und zur Ernsthaftigkeit im Denken zu suchen, woraus ein Hang zu bedeutenden Gegenständen in der Kunst und zur Wahrheit in derselben die Folge zu seyn scheint. Man kann dieses schon in der Wahl der Gegenstände der meisten engländischen, und auch der ausländischen Künstler selbst, die für Engländer gearbeitet haben, sehr leicht bemerken. Man findet größtentheils viele bedeutende und

ernsthafte Gegenstände aus der Geschichte und Allegorie; selbst (wie Herr Huber schon anmerkt hat) in ihren Vorstellungen galanter und trivialer Scenen, ist ungleich mehr Bedeutung, Ernst und Würde, als man in französischen Vorstellungen ähnlicher Gegenstände antrefft; welches, verbunden mit einer äußerst sorgfältigen und zierlichen Ausführung, und einer aufs Höchste getriebenen typographischen Schönheit der Abdrücke, den engländischen Kupferstichen aller Art ihren gegenwärtigen hohen und vorzüglichen Ruf und Preis mit Recht zugezogen hat.

Die Florentinische Schule:



Die Florentinische Schule.

Dieser Schule haben wir nicht nur die Wiederherstellung der Malerei, sondern auch die Emporbringung und Verbesserung des Kunstgeschmacks in Italien zu verdanken. — Der gänzliche Verfall der zeichnenden Künste, die von dem Umsturze des abendländischen Kaiserthums an, bis gegen das Ende des XIII. Jahrhunderts in Italien, Frankreich und Deutschland völlig darnieder lagen, hatte so sehr alles wahre Gefühl für dieselben unterdrückt, daß, da die Griechen um dieselbe Zeit bey Gelegenheit ihres Hans

4. Die Florentinische Schule.

del's mit den Pisanern und Florentinern, einige
 Ueberbleibsel aus dem 14ten,
 gleichwohl aus dem 15ten
 Jahrhunderte
 stammende
 und die
 und Pi
 der erste
 gewissen
 gewöhnlich

Nachahmung war aber ängstlich, ohne feste Grundsätze,
 und daher auch trocken und mager in der
 Behandlung und Ausführung. — Nach dieser Manier
 arbeiteten die Nachfolger des Cimabue mit
 wenig besserem Geschmacke fort, bis nach der
 Hälfte des XV. Jahrhunderts, da Andreas
 Verocchio anfing, den bisherigen niedrigen
 Kunstgeschmack dadurch zu erheben, daß er voll-
 kommene Formen, als seine Vorgänger, aus
 der Natur wählte, solchen leichtere und unge-
 zwungene Wendungen, und seinen Köpfen mehr
 Charakter als jene zu geben suchte.

Sein Schüler, Leonard da Vinci folgte,
 ein Mann von ganz außerordentlichen natürlichen

Die Florentinische Schule. 9

Talenten, welcher bestimmtere Regeln für die Kunst festsetzte, und das bisher noch übriggebliebene Kleinfügige und Trockene meistens aus selbiger verbannte.

Buonarotti, dessen nicht weniger originelles und ausserordentliches Genie sich noch bey Lebzeiten des Leonard's empor schwang, brachte jene großen und kühnen Formen in diese Schule, deren Anblick Rafael bewog, seine erste zu trockene Manier in den feinigen zu verlassen. — Endlich erschien gegen die erste Hälfte des XVI. Jahrhunderts Andreas del Sarto. Dieser, obschon er weder das alles umfassende Talent des da Vinci nach den großen, kühnen und erhabenen Schwung des Buonarotti hatte, war dens noch mit einer besondern Empfänglichkeit für das Schöne in der Natur, und mit einer ungemeinen Fähigkeit, das was er fühlte mit Leichtigkeit vorzustellen, begabet, und hat dadurch den Rang des dritten Mahlers von der ersten Klasse dieser Schule behauptet.

Die würdigsten Nachfolger dieser drey großen Männer, und Mahler der zweyten Klasse, sind Rosso, Pontormo, Fra Bartolomeo,

6 Die Florentinische Schule.

Pierrin del Waga, und Daniel de Volterra. Diese bildeten sich, jeder mehr oder weniger nach einem dieser, benannten drey Häupter der florentinischen Schule; doch haben Pierrin del Waga, welcher das Florentinische verließ, um sich bey Rafael auszubilden, und Fraa Bartolomeo, welcher auch ein Freund Rafaels ward, ausser der Großheit in Zeichnung ihrer Formen, wenig Spuren von dem Geschmack und Ton der florentinischen Schule, sondern mehr von jenem der römischen hinterlassen.

Hierauf kam der wahre gute Geschmack in dieser Schule wieder in sehr merkliche Abnahme, bis auf Peter von Cortona, den letzten fläsischen Mahler derselben, gegen die erste Hälfte des XVII. Jahrhunderts, nach welchem der Verfall des guten Geschmacks immer fühlbarer wurde, und endlich bis auf unsere Zeiten fast ganz verschwunden ist.

Im Ganzen betrachtet, ist das Charakteristische dieser Schule: Viel Größe und Richtigkeit, aber wenig Eleganz in den Formen; mehr Feuer und Einbildungskraft als Genauigkeit und Wahrheit in der Erfindung; mehr Neigung zum Sonderbaren als zum Schönen in der Natur; mehr

Die Florentinische Schule. 7

Leichtigkeit als Bedeutung und Wahl in der Composition; viel Einförmigkeit mit weniger Würde und Grazie in den Köpfen; und endlich eine immer in das Graue fallende Farbenmischung (den einzigen Bartolomeo von St. Marco ausgenommen); welches über die meisten Werke aus dieser Schule eine gewisse ermattende Monotonie ausbreitet.

Nach den vornehmsten Malern dieser Schule, sind nur wenige Kupferstiche herausgekommen, die dem innern Werth nach, in dieses Verzeichniß eingerückt werden können.

Die Maler selbst sind folgende:

Leonard da Vinci.

Michael Angelo Buonarrotti.

Baccio Bandinelli.

Andreas del Sarto.

J. Rossò.

Bartolomeo von St. Marco.

Jacob Pontormo.

Pierrin del Vaga.

Daniel Ricciarelli von Volterra.

Franz Banni.

Peter Veretino von Cortona.

8 Die Florentinische Schule,

Ludwig Cardi, genannt Eigoli,

Peter Testa.

Carl Dolce.

Leonard da Vinci.

(geboren 1445. gestorben 1520.)

Dieser Mann war eines der seltenen Phänomene der Natur, die nur nach Verlauf von Jahrhunderten erscheinen. — Außerordentliche Geistesgaben, mit Schönheit des Körpers und einer ganz ungemeinen Leibesstärke verbunden *), ließen schon in seinen jungen Jahren etwas Großes von ihm erwarten; und diese Erwartung war schon vor seinem 30. Jahre ganz erfüllt.

Ohne bis dahin die Antiken gesehen zu haben, lernte er, ohne einige Beispiele von seinen Vorgängern benutzen zu können, bloß durch eigene Geisteskraft, wie nur das Große und Bestimmende in den Formen aller lebenden Körper vorzüglich gesucht, das weniger Bezeichnende aber nur sparsam angenommen, und den großen Haupttheilen untergeordnet, und daß die Stellungen

*) Er zerbrach, ohne sich viel zu bemühen, ein starkes Hufeisen in zwey Stücke.

und Wendungen der vorzustellenden Körper, im genauesten Verhältnisse mit ihrer ganzen mechanischen Struktur gezeichnet werden müssen. Diese wichtige Lehre, deren mehr oder mindere Befolgung alle nachherigen Maler mehr oder weniger schätzungswerth machte, unterstützte er nicht nur durch Beispiele praktisch als Maler, sondern auch theoretisch als Mathematiker, durch Beweise aus den unwandelbaren Regeln der Schwere und Bewegung der Körper, und in ganz Italien verschwand in kurzer Zeit jener ängstliche, kleinliche und knechtische Geschmack, die Natur, ohne eigene Ueberlegung, mit eben so viel Geduld und Geflossenheit in ihren mangelhaften und unbedeutenden, als in ihren großen, schönen und bedeutenden Theilen, nachzumahlen.

Dieser große Verbesserer des Kunstgeschmacks hat uns zwar manche vortreffliche Stücke, als Zeugen seiner praktischen Stärke in der Malerei, hinterlassen; allein, die ungemeine Sorgfalt, mit der er solche ausführte, und seine häufigen mathematischen Beschäftigungen, mußten ihm außerordentlich viel Zeit kosten; und daher findet man nur wenige Gemälde von vielen Figuren von

ihm. — Er war ein korrekter anatomischer Zeichner, und wußte das Schöne und Große der Formen, so weit man es in der Natur ohne Zuhilfenahme der antiken Idealschönheiten bestimmen kann, in seinen Gemälden richtig zu bestimmen. — Seine Kompositionen sind wohl überdacht. Die Charaktere seiner Köpfe sind ungemein wahr, voll Ausdruck und Bedeutung; sie haben aber selten verhältnißmäßige Würde und Anmuth. Sein tiefsinniger Untersuchungsgeist machte ihn auch besonders auf das in der Natur überall vorfindliche Sonderbare und Außerordentliche, und auf die häufigen Mißverhältnisse, besonders in Gesichtern aufmerksam, denen er geflissentlich nachspürte, und sich daraus bestimmte Regeln zur Charakteristik seiner Köpfe abstrahirte; daher solche auch überall ausnehmend stark, und oft bis an die Grenzen der Karrikatur charakterisirt sind *).

*) Diesem seinem Gang zum Sonderbaren haben wir eine Menge Zeichnungen, mit Mißverhältnissen überladener Köpfe, oder so genannte Karrikaturen zu verdanken; woraus ein forschender Künstler ungemeinen Nutzen, in Rücksicht auf das Charakteristische der Gesichter, ziehen kann.

In seiner Färbung findet man bey weitem nicht so viel Wahrheit, als in seiner Zeichnung, weil solche zu sehr ins Rothbraune fiel; und weil er nur selten guten Gebrauch von der Würfung des Hellsdunkels machte, und alle Theile seiner Figuren, mit einer ganz außerordentlichen Sorgfalt und genauen Deutlichkeit ausmahlte, so fiel er bisweilen in das Trockene und Scharfe in der Ausführung. Inzwischen sind Leonards Gemählde, wegen der Größe des Styls überhaupt, wegen der Richtigkeit der Zeichnung, und der Genauigkeit in der Ausführung, unter die ersten Meisterstücke der Kunst zu zählen.

V e r z e i c h n i s s

der besten Kupferstiche, die nach Leonard
da Vinci herausgekommen sind.

I.

Das Abendmal Christi mit seinen Jüngern, welches er für den Speisesaal der Dominikaner in Mailand mahlte; nach einer von Rubens darnach gemachten sorgfältig ausgeführten Zeichnung, von Peter Soutman gestochen.

Hoch: 11. Zoll 9. Linien.

Breit: 3. Schuhe 1. Zoll und 8. Linien.

Aus diesem einzigen Blatt könnte der forschende Liebhaber den Kunstcharakter Leonard's schon großentheils kennen lernen. Denn, ob schon man, im Ganzen und theilweise, das Kühne und Freye des Rubensischen Geistes, neben dem Tieffinnigen und Pünktlichen des Leonard's bemerken, und leicht sehen kann, daß der nur nach Rubensischen Produkten zu arbeiten gewohnte Kupferstecher sich nicht ganz an Leo-

Leonard's sorgfältige und scharfe Behandlungsart binden konnte, so ist dennoch überhaupt das Charakteristische mit viel Wahrheit überliefert. Der Maler hat den Zeitpunkt gewählt, wo Christus sagt: Daß einer aus seinen Jüngern ihn verrathen werde; welche Worte eine außerordentlich starke Gemüthsbewegung unter ihnen verursachen mußten, die auch auf eine eben so sinnreiche als kontrastvolle Art in jeder Figur ausgedrückt ist. Denn, so wie man aus der Geschichte Christi und seiner Jünger, den größern oder geringern Grad von dem Eifer und Glauben eines jeden an ihn bemerken kann, so, und fast noch kennbarer, hat Leonard diese Abstufungen durch seine tiefsinnige Kunst sinnlich darzustellen gewußt. Die Köpfe haben, jeder einen ganz eignen und festbestimmten Charakter, mit einem starken und bedeutenden Ausdruck. Das Gesicht Christi ist zwar kein Ideal, es hat aber einen eindringenden Ausdruck von Holdseligkeit mit Wehmuth vermischt. Der Kopf des Judas Ischariots ist ein auffallender Beweis von Leonard's feinem physiognomischem Gefühl; man sieht sogleich, daß nur dieser unter allen allein falsche Gesinnung

nungen haben kann und muß. Das Große und doch Wahre in allen Köpfen, das Sinnreiche und doch nicht Gezwungene ihrer mannichfaltigen Wendungen, das tief Ueberdachte in der Erfindung und Zusammensetzung, wo in einem zwar langen, aber sehr schmalen Raum, eine Reihe von 13. halben Figuren angebracht und kontrastirt werden mußte, und wo doch nicht eine Figur mit ihrer Stellung oder Bewegung das Eingeschränkte des Raums bemerken läßt — alles dieses erregt, bei genauer Betrachtung, Bewunderung und Vergnügen.

Gute Abdrücke von diesem merkwürdigen Blatt sind sehr selten zu finden, und werden theuer bezahlt.

II.

Vorstellung eines Gefechtes von vier Reutern, die um eine Fahne streiten; von Gerhard Edelinck gestochen, und unter dem Namen: Les quatre Cavaliers, bekannt.

Dieses Blatt ist nach der Zeichnung, die ein Unbekannter nach einem Carton Leonard's verfertigte, von diesem geschickten Kupferstecher in sei-

nen jüngern Jahren gestochen worden; dennoch findet man darin noch so viel Größe des Styls in der Zeichnung, eine so sinnreiche Wahl in der Gruppierung und Kontrastierung der Figuren, hauptsächlich aber einen so wahren und kontrastirenden Ausdruck in den Gesichtern, daß man sich daraus noch immer einen deutlichen Begriff von Leonard's Stärke in diesen Theilen der Kunst machen kann.

Hoch :

Breit :

III.

Die Sinnbilder der Sittsamkeit und der Eitelkeit, nach einer in Rom im Barberinischen Pallaste befindlichen Mahleren des Leonard's, von Volpato 1770. schön gestochen.

In dieser Vorstellung bemerkt man einen dem Fache der Allegorie angemessenen, mehr als gewöhnlichen Geisteschwung des Mahlers. Nebst der ihm eigenen Größe des Styls in der Anordnung und Zeichnung, hat die Figur der Sittsamkeit so viel Würde und Anmuth, jene der Eitelkeit aber so viel Leichtes und Sinnlich: Anzügliches

ches in Form und Charakter an sich, daß man sich diesen Gegenstand schwerlich würdiger und schöner ausgeführt denken kann.

Hoch: 10. Zoll 3. Linien:

Breit: 10. Zoll:

IV.

Das Bildniß der sogenannten Fos-
fonda, eigentlich der Mona Lisa, Gemahlin
Franz del Giocondo, eines Florentinischen
Edelmanns und Freundes Leonards. Dieses
Gemälde befindet sich in England, und ist in
der Bondeßschen Sammlung, nach einer Zeich-
nung Faringtons, von Michel mit sehr viel
Delikatesse und Wahrheit gestochen worden:

Der Kupferstecher hat in diesem Bilde alles,
was eine zur Vollust einladende charakteristische
Figur darstellen kann, mit ungemeiner Wahrheit,
und mit einer dieser Absicht ganz entsprechenden
Behandlungsart überliefert. Der Ausdruck im Ge-
sichte, das Weiße, Wollichte und doch Elastis-
che der entblößten Schultern und Brust, und
die Reinheit und Sorgfalt in Ausführung jedes
einzelnen Theiles der Figur, lassen auf die Auf-
ferst

sehr sorgfältige Ausführung des Originals schließen, und muthmaßen, daß Leonard sich besonders für diese seine Landsmännin interessirt haben müsse *).

Hoch: 7. Zoll 1. Linie.

Breit: 5. Zoll 5. Linien.

V.

Jesus mit Dornen gekrönt, und das Kreuz tragend, nach einem in der kaiserlich kichensteinischen Gallerie befindlichen Gemälde Leonard's, von Janotta in Wien 1783. gestochen, und dem damals regierenden Fürsten von Lichtenstein zugeignet.

So äußerst schwer es auch meines Erachtens für die Kunst ist, diesen Gegenstand, mit der ihm gemässen Würde, dabei aber auch mit Beobachtung der Wahrheit in der Natur vorzustellen, so hat Leonard gleichwohl diesem seinem Bilde

*) Nach dem Vasari malte er an einem andern Bilde mit dieser Person, welches sich in der ehemaligen königl. französischen Sammlung befindet, während vier Jahren; und Herr Lepicie sagt, daß die Genauigkeit der Ausführung darin nichts zu wünschen übrig lasse.

beide diese erforderlichen Eigenschaften in einem hohen Grade zu geben gewußt; so weit er nämlich solche geben konnte, ohne sich zum Ideal der höchsten Würde hinauf zu schwingen. Das Gesicht des leidenden Jesus hat zwar unstreitig viel Würde, und man kann darin freiwillige Ergebung in die Leiden sehr wohl bemerken; allein, das zu sehr Geträue in der Nachahmung einzelner Theile und Züge aus der gewöhnlichen, schon gut gewählten Natur, geben dem sonst schönen Gesichte eine etwas zu sehr menschliche Physiognomie.

Hoch: 4. Schuh 4. Zoll.

Breit: 1. Schuh 5. Linien.

VI.

Das Bildniß eines alten vornehmen Mannes, in der Tracht des XVI. Jahrhunderts, sehr zierlich gekleidet, einen Hut auf dem Kopfe, mit der einen bekleideten Hand einen Dolch, mit der andern bloßen einen Handschuh haltend. — Das Gemälde befindet sich in der Dresdner Gallerie, und ist von Jakob Folkesma mit einem außerordentlichen Fleiß, und

eben so großer Genauigkeit nach einer Zeichnung von M. Bacciarelli gestochen. Ich würde von diesem Bilde, als einem bloßen Portraite hier keine Erwähnung machen, wenn es nicht bloß in der Absicht wäre, Liebhabern, die kein Gemälde von Leonard zu sehen Gelegenheit haben, begreiflich zu machen, mit was für einer unbeschreiblichen Genauigkeit und Sorgfalt dieser Maler auch die geringsten Gegenstände in seinen Werken auszuführen pflegte, welches uns der Kupferstecher in diesem Blatte ganz anschaulich gemacht hat.

Hoch: 1, Schuh 1, Zoll, 5, Linien.

Breit: 9, Zoll, 8, Linien.

Michael Angelo Buonarroti

(geboren 1474, gestorben 1564.)

Dieser in der Kunstgeschichte so merkwürdige Mann, hatte ein eben so viel umfassendes Genie als Leonard da Vinci, dabey aber eine so heftige und feurige Einbildungskraft, daß er bisweilen dadurch über alle Regeln der Wahrheit (nur jene der anatomischen Körper ausgenommen), hinausgetrieben ward.

20 Michael Angelo Buonarroti.

Da die Bildhauerkunst seine erste, und viele Jahre hindurch seine Hauptbeschäftigung war, wovon die Kenntniß des Ebenmaßes und der schönen Verhältnisse einzelner und kollektiver Figuren das Hauptstudium seyn mußten — so konnte sein scharf eindringendes Verstand die wichtigsten Kenntniße, als Anatomie, (um so viel mehr ist eigen machen — und hierzu, nämlich in der gründlichen Kenntniß aller auf das Auge wirkenden Theile des menschlichen Körpers, und der Art und Wirkung der Bewegungen dieser Theile mit und gegen einander, hat es keines Bedachtens Michael Angelo auf einen Grad gebracht, den seit ihm kein Nachfolger, und kein Bildhauer erreicht hat; und da ihm seine feurige und starke Einbildungskraft nur große, kühne, gewaltige und stark bezeichnete Formen vorstellte, so ward er auch in Bildern, bey denen nur Großheit, ungestüme und gewaltsame Bewegungen die herrschenden Eigenschaften seyn dürfen, der erste Bildhauer und gelehrteste Zeichner der neuern Zeiten.

Weil nun aber sein ideenreicher und unruhiger Geist sich bey der Bildhauerey (wo er seine

Michael Angelo Buonarroti er

große Stärke in der Zeichnung nur in einzelnen Figuren zeigen konnte), zu sehr eingeschränkt fand, betraf er auch den Weg der Malerern, war als der größte Zeichner, allein ohne hinlängliche Bekanntschaft mit den übrigen sehr wesentlichen Haupttheilen dieser Kunst. Sich selbst seiner Größe in der Zeichnung bewußt, und überzeugt, einzig in diesem wichtigen Theil der Kunst zu seyn, und brennend, per Begierde, diese Größe in so mannigfaltigen Bildern, als ihm seine überfließende Einbildungskraft darbot, vorzustellen, wozu ihm die Malerern ohne Vergleich mehr Gelegenheit als die Bildhauerern darbot, machte er die ersten Versuche im Malen mit einer Dreistigkeit, die man von einem so großen Zeichner erwarten konnte, dem die mechanische Behandlung dabei nur ein Spiel seyn mußte. Es waren daher auch seine ersten Malerern schon Meisterstücke der Kunst, in Rücksicht auf das Große und Gelehrte in der Zeichnung, der Leichtigkeit und Kühnheit der Ausführung, und dem gewaltigen Ausdrucke seiner Charaktere. Aber eben das Feuer seiner Einbildungskraft, und die Heftigkeit seines Temperaments, das ihn nur

22 Michael Angelo Buonarroti.

für das Große, das Kühne, das Außerordentliche und Starkbezeichnete in den Formen empfänglich machte, unterdrückte in ihm das Gefühl für das Sanfte, das Anmuthige, für die Grazie, die man sehr selten in seinen Werken findet; und den nämlichen Ursachen ist es auch zuzuschreiben, daß er die Färbung, die Wirkungen des Lichts und Schattens, und sogar das Anständige in der Komposition vernachlässigte. Seine Gemälde sind daher mehr wie colorirte Zeichnungen, als eigentliche Malereien zu betrachten — und man muß darinn bloß den größten, den gelehrtesten und kühnsten Zeichner der neuern Zeiten, den Mann von feuriger und überaus schwinglicher Einbildungskraft und von entschiedenem großem Charakter und Geschmack suchen, den man auch in allen seinen Werken zuverlässig finden wird.

Nur wenige Kupferstecher haben nach diesem großem Mann gearbeitet; und unter diesen sind folgende Blätter die wichtigsten.

I — VI.

Vorstellung einiger Propheten und Sibyllen, oder die Weissagungen auf die

Menschwerdung Christi; mit darauf Bezug habenden Nebenwerken, die Angelo an dem Gewölbe der Sixtinschen Kapelle im Vatican gemahlt hat; in 6. großen Blättern von Georg Mantuan gestochen.

In Vorstellungen, die überhaupt einen ernsthaften, düstern und schwermüthigen Ton haben müssen; war Michael Angelo sowohl in der Erfindung als in der Ausführung, vorzüglich groß. — Diese Blätter zeigen uns Tieffinn in der Erfindung, und Größe in den Charakteren, mit einer ausnehmenden Mannigfaltigkeit schöner Formen vereinigt.

Jedes derselben ist hoch: 1. Schuh, 9. Zoll, 6. Linien.

Breit: 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.

VII—X.

Vier von obbemeldten Propheten und Sybilen, nämlich die Propheten Joel und Zacharias, und die Sybilen von Delphos und von Cumä, nach Zeichnungen des Raffaelli, von Volpato in Rom gestochen. Diese Kupferstiche überliefern uns in jedem Blatte nur die Hauptfigur, ohne die in

jenen von G. Mantuan beigefügten allegorischen Nebenwerke; hingegen ist das Charakteristische der Köpfe, und das Große und Bestimmende in den einzelnen Formen, in den Polpastischen Blättern mit mehr Sorgfalt ausgeführt, und mit mehr mahlerischem Geschmacke behandelt.

Jedes Blatt ist hoch: 7. Schuh, 8. Zoll.

Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 3. Linien.

XI.

Die Erschaffung des ersten Menschen, von D. Cuneo in einer reinen und angenehmen Manier gestochen. Die in diesem Blatt personifizierte Gottheit hat zwar viel Großes, reicht aber nicht an das Erhabene, das Rafael in ähnlichen Vorstellungen auszudrücken wußte. Sonderbar und erhaben scheint mir aber der Gedanke, daß die Gottheit, dem noch leblosen, aber schon geformten menschlichen Körper, durch Berührung der Spitze des Zeigefingers der linken Hand gleichsam wie durch eine elektrische Handlung, das Leben einzuflößen im Begriff ist.

Hoch: 10. Zoll, 3. Linien.

Breit: 1. Schuh, 5. Zoll, 5. Linien.

XII.

Die Erschaffung des ersten Weibes, von Anton Capellan 1772. in Rom in der Manier des Lunego gestochen. Das Weib entspringt eben aus der linken Seite des stießschlagenden Mannes; und ihre erste willkürliche Bewegung ist Anbetung der auch hier personifizirten Gottheit. Auch dieser Gedanke scheint mir erhaben zu seyn.

Dieses Blatt ist hoch: 9. Zoll; breit: 11. Zoll, und von sorgfältiger Ausführung.

XIII.

Der erste Sündenfall im Garten Eden. — Die Schlange, die sich um den Baum der verbotenen Frucht herum windet, hat zur Hälfte eine weibliche Gestalt, wahrscheinlich um das Vermögen der Sprache, und das schmeichelhaft Ueberredende, welches ihr zugeschrieben wird, anzudeuten. Das menschliche an der Schlange stellt den Oberleib einer ungemessen schlanken jungen Weibsperson vor, die mit lebhafter Bewegung dem Adam (der im Begriffe ist, von der Frucht des Baumes zu pflücken), sein Bemühen zu erleichtern sucht, wozu auch Eva, die

28 Michael Angelo Buonarroti.

in einer ausruhenden Stellung ist, und schon vom Genuße der Frucht gesättiget zu seyn scheint, mit Ausstreckung eines Armes, mitzuwirken beschäftigt ist. — Das wohl Ueberdachte der Erfindung, das Große und Kontrastirende in der Anordnung, und die Schönheit und Richtigkeit aller Formen zeigen in diesem Stücke den ernstesten Dichter, so wie den grossen Zeichner an; und der Kupferstecher Volpato hat sich durch die mit eben so viel Geschmack als Sorgfalt besorgte Ausgabe dieser drei Stücke nach Michael Angelo um so viel mehr Verdienste erworben, als wir sonst nichts gut Ausgeführtes nach diesem grossen Manne, im eigentlichen historischen Fache, besitzen würden.

Höhe 9. Zoll, 4. Linien.

Breit: 2. Schuh, 5. Zoll, 6. Linien.

XIV.

Die berühmte Vorstellung des letzten Gerichts, in der Sixtinischen Kapelle im Vatikan.

Nach den allgemein angenommenen Sagen der orthodoxen Christen müßte bei dieser Scene

die Zerstörung aller Verhältnisse in der Natur, der höchste Streit aller Elemente durcheinander, eröffnete Feuerschlünde von unten, verzehrende Feuerströme von oben — höchstes glänzendes Licht neben der tiefsten Dunkelheit, grosse Schaaren von sich selbst-leuchtender menschlicher Formen ob, und noch grössere Schaaren festerer Körper, mit einer Menge anderer idealischer ätherischer Bilder, unter dem Horizonte gedacht werden. — Eine solche Scene nur einigermaßen ohne gänzliche Beyseitsetzung aller Regeln der Kunst, im Zusammenhange dem Gesichte vorzustellen, ist meines Erachtens weit ausser dem Wirkungskreise der zeichnenden Kunst.

Michael Angelo, der das Unglück hatte, sein grosses Talent an diesem Gegenstande verschwenden zu müssen, und das Unmögliche der sinnlichen Vorstellung obiger Ideen fühlen mußte, wich weislich von ihnen ab, und wählte aus dem ganzen Labyrinth derselben nur das, was am sinnlichsten daraus vorgestellet werden konnte, nämlich eine ungeheure Menge menschlicher Formen, in fast allen nur möglichen Stellungen,

Bewegungen und Leidenschaften, deren eine Hälfte
 en über den gewöhnlichen Horizont, die andere
 aber unter denselben eintheilt; — und diese Haupt-
 eintheilung, aus welcher man beyläufig erschen
 kann, daß die in der Luft schwebenden Figuren
 auf die unter ihnen befindlichen mit außerordentl
 icher Macht wirken, ist das einzige, was eigent
 lich auf obenbesagte Idee von dem letzten Gericht
 einen wirklichen Bezug zu haben scheint; — denn
 sonst ist überall keine Spur von irgend einem, dem
 erhabenen und außerordentlichen Gegenstand an
 gemessenen Gedanken zu finden, — und man
 könnte das Ganze überhaupt, in Rücksicht auf
 Erfindung und Charakteristik, vielmehr eine Parodie
 auf das letzte Gericht, als eine Vorstellung das
 von heißen.

Der Philosoph, der Dichter, und auch der
 Mann von bloß gesunder Beurtheilungskraft,
 finden daher in diesem Werke — nichts! Desto
 mehr aber der zeichnende Künstler und der geübte
 Kunstliebhaber. — So groß die Zahl der mensch
 lichen Formen ist, und so durchaus mannigfaltig
 die einzelnen Charaktere, die Bewegungen und

Wendungen aller und jeder derselben sind; so viel Größe im Styl der Zeichnung; so viel Tiefinn und gründliche Kenntniß aller Verhältnisse des menschlichen Körpers, und so viel Kühnheit und Festigkeit im Anatomisch-bezeichneten, findet man in jeder einzelnen Figur; — so daß jede derselben in Rücksicht auf Zeichnung ein Studium für den forschenden Künstler seyn kann:

Einer Begriff des Ganzen von diesem berühmten Werk, und zum Theil auch von dessen individuellen Schönheiten in der Zeichnung, hat uns Martin Rota *) Anno 1569. in einem, im Verhältniß mit der außerordentlich grossen Anzahl Figuren, sehr kleinen Kupferstiche hinterlassen. — Dieser geschickte Mann hat in diesem vortreflichen Blatte das Zarte, welches die Kleinheit der Figuren nothwendig machte, mit dem kräftig Be-

*) Dieses einzige Bild in solcher Art ist von M. Goulier sehr genau und sorgfältig, in gleicher Grösse, nachgestochen worden, so, daß wer das Original nicht gesehen hat, leicht diese Kopie dafür nehmen könnte. — Da aber das Bildnis des Michael Angelo im Original das Gesicht gegen die linke, jenes in der Kopie aber gegen die rechte Seite des Zuschauers wendet, so kann diese Bemerkung allen Irrthum verhindern.

30 Michael Angelo Buonarroti.

stimmen und doch Leichten in der Behandlung so zu vereinigen gewußt, daß nichts zu wünschen übrig bleibt, und in den Hauptformen aller Figuren das Charakteristische der dem Michael Angelo ganz eigenen grossen Zeichnung leicht erkannt werden kann.

Oben am Rande dieses Kupferstiches ist das Bildnis des Mahlers in einem Oval angebracht.

Das Blatt hält in der Höhe 12 Zoll, 3 Linien.

Die Breite 8 Zoll, 6 Linien.

und es sind kräftige und reine Abdrücke davon äußerst selten zu finden.

X. V.

ch von der nämlichen Vorstell-
de la Casa in 12 grossen
Wein die Behandlungsart dies-
steif, hart und geschmacklos; —

jedoch ist meistens die Wichtigkeit in der Zeichnung, nicht aber das dem M. Angelo eigene Kühn- und Grosse in derselben beobachtet. Inzwischen können aus diesen Blättern, wo die Figuren ungleich viel grösser als die des Martin Rota sind, die anatomischen Kenntnisse des Mahlers

besser, als in den sehr kleinen Figuren dieses letztern übersehen werden, und blos in dieser Rücksicht mache ich hier von diesem unbequem grossen Blatte Anzeige.

XVI.

Venus aus dem Meere steigend — nach einer halb erhobenen Arbeit von Jacob Sten in Rom 1743 mit viel Geschmac gestochen. In diesem Bilde kann man bemerken, daß Michel Angelo auch bisweilen das Elegante mit dem Grossen in der Zeichnung zu verbinden, und das Anmuthige im Ausdrucke zu fassen wußte.

Hoch: 11. Schuh, breit: 8. Zoll.

XVII.

Das Brustbild der Xenobia, nach einem in der Sammlung des Mahlers Reynolds in London befindlich gewesenen Gemälde des M. Angelo von W. Sharp 1788 in einer zierlichen Manier gestochen. Ein sehr ausdrucksvolles Bildnis in grossem Styl, aber dabey doch mit aller in einem Porträt erforderlichen Wahrheit gezeichnet und ausgeführt.

Hoch: 10. Zoll, 5. Linien; breit: 8. Zoll.

32 Michael Angelo Buonarroti.

XVIII.

Judith beschäftigt, das Haupt des entleibten Holofernes, welches ihre Waid in einem Korbe trägt, mit einem Tuch zu bedecken, um sich damit aus dem Lager zu entfernen. Die Handlung geschieht vor dem eröffneten Eingange des Zeltes, durch den man den Leichnam des Erschlagenen auf einem Bette erblickt; im Hintergrunde sind schlafende Soldaten. Dieses Blatt ist von Aeneas Picus in seiner ersten, steifen und harten Manier gestochen; jedoch bemerkt man darin eine besondere Größe und Kühnheit im Charakteristischen der handelnden Personen, mit einem wahren und sinnreichen Ausdruck in den Gesichtern und Bewegungen.

Hoch: 10. Zoll, 10. Linien.

Breit: 1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien. *)

XIX.

*) Die nämliche Vorstellung ist in einem größern Blatte, mit Veränderung einiger Nebensachen, auch von Giulio Buonafant gestochen worden.

X I X.

Die Verkündigung Maria, von Hieronymus Rossi, nach einer Zeichnung des Di. Barberius gestochen.

Maria empfängt die Botschaft von dem in einer schnellen Bewegung gegen sie herschwebenden Engel, stehend, mit gesenktem Haupte, in einer demüthigen, aber edeln Stellung; ihr Gesicht zeigt mehr Unschuld und Sittsamkeit als hohe Würde; und die Bewegung des Engels gegen sie, scheint, in Verhältniß mit den Umständen der Geschichte, zu heftig zu seyn. Doch findet man darin deutliche Spuren des groffen und kühnen Geistes des M. Angelo.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll.

Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 4. Linien.

X X.

Zwo männliche, auf einem Gesimse sitzende, und Festonen haltende Verzierungsfiguren, aus den Mahlerenen des Buonarroti, an dem Gewölbe der firminischen Kapelle in Rom gezeichnet, und zur Titel-Zierde

eines Werkes des Ritters Hamilton, von Jos. Perini in Rom 1771. schön und geschmackvoll gestochen. Diese zwei eleganten Figuren zeigen, sowohl den hohen Geschmak im Zeichnen, als auch die tiefe Kenntniß des Künstlers in den Verhältnissen des menschlichen Körpers, und in den Regeln der Verkürzungen.

Hoch: 1. Schuh, 9. Zoll, 3. Linien.

Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 3. Linien.

Baccio Bandinelli.

Geboren 1487. Gestorben 1559.

Dieser Künstler hatte, als Mahler betrachtet, kein anderes Verdienst, als daß er ein großer, gelehrter und fester Zeichner war; und in diesem Theile der Kunst kann ihm nur Michael Angelo allein vorgezogen werden, dessen Zeichnung zwar nicht richtiger, aber größer im Styl, geschmackvoller in der Wahl der Formen, und leichter in der Ausführung war. Als Mahler war Baccio geschmacklos in seinen Erfindungen und Zusammensetzungen. Seine Figuren haben zwar Größe im Charakter; es ist aber eine Art von wilder

Grösse, die einen unangenehmen Eindruck macht, um so mehr, da die meisten seiner Bilder ausserordentliche und überspannte Bewegungen zeigen und der Ausdruck der Leidenschaften meistens gar sehr übertrieben ist. Seine Färbung endlich war schwach und ohne Wahrheit; folglich ist in seinen Gemälden allein der grosse Zeichner zu suchen.

Als Bildhauer aber war Baccio nach Michael Angelo und Bramante der erste unter den neuern Meistern:

Unter den nach ihm gestochenen Blättern sind die besten:

I.

Der Kinder mord zu Bethlehem, eine der sorgfältigst ausgeführten Arbeiten des Kupferstichers von Ravenna, des besten Schülers Marc Antons.

Dieser Gegenstand war der melancholisch-feurigen Einbildungskraft des Baccio angemessen. Daher man auch in diesem Blatte, nebst einer vortreflichen Zeichnung und hohem Styl überhaupt, einen gewaltigen Ausdruck der Leidenschaften findet.

Set. Hingegen hat die Erfindung nicht Sonderbares als Wahrscheinliches; und die Austheilung der Figuren und Gruppen zu wenig Zusammenhang.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 4. Linien.

Brett: 1. Schuh, 9. Zoll, 7. Linien.

I I.

Die Geburt Maria von einem Ungenannten gestochen, mit der Jahrzahl 1543. und dem Namen des Verlegers Ant. Salamanca bezeichnet. In diesem Blatt hat die Erfindung ebenfalls mehr Sonderbares als Wahrscheinliches. Die Figuren sind im antiken Geschmacke, in eleganten Wendungen gezeichnet; im Ganzen aber vermisst man den Mahler, und erkennet nur den geschulten Zeichner und Bildhauer. Daher dieser Kupferstich auch mehr die Wirkung der Köpfe einer halbrhoben Arbeit, als eines Gemäldes, macht.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 5. Linien,

Breit: 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.

I I I.

Die Marter des Heil. Laurentius, von Marc Antonio mit vieler Sorgfalt und in sei-

per besten Manier gestochen. Das Zeichen M ist in einer Ecke des Blattes angebracht.

In diesem Blatt findet man mehr Ueberlegung in der Erfindung, und mehr wahlreiche Wahl in der Komposition der Figuren und Gruppen, als in den übrigen Werken des Baccio. — Die gemeinen Charaktere sind mit viel Stärke und Wahrheit ausgedrückt; aber der Figur des leidenden Märtyrers fehlt es an verhältnismäßiger Würde. Die Schönheit, Mannigfaltigkeit, und die gelehrte und doch ungezwungene Zeichnung alles hier vorkommenden menschlichen Formen und ihrer Bewegungen ist bewundernswürdig.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.

Breit: 1. Schuh, 9. Zoll, 9. Linien.

Andreas del Sarto.

Geboren 1488. Gestorben 1530.

Ob schon Andreas del Sarto in vielen wesentlichen Theilen der Kunst, nämlich in der Größe und Gelehrtheit der Zeichnung den Michael Angelo und Baccio Bandinelli, und in der Stärke und Wahrheit des Ausdrucks den Leonard da

Nicht nicht erreicht hat, so besaß er demnach die
 übrigen wichtigen Theile derselben größtentheils in
 so hohem Grade, daß er, im Ganzen betrachtet,
 mit besagten drei großen Männern in gleichen
 Rang gesetzt zu werden verdienet. Seine Zeichnung
 (wenn sie auch nicht tief gelehrt war) hatte gleich-
 wohl in der Hauptform die erforderliche Rich-
 tigkeit, und war immer in einem grossen Styl,
 und mit vieler Leichtigkeit ausgeführt. — Seine
 Erfindungen zeigen eine reiche und lebhafte, aber
 um so weniger tiefstunlige Einbildungskraft; die
 Charaktere seiner Köpfe haben zwar im Ganzen
 viel Wahrheit, sind aber meistens nicht bestimmt
 und entscheidend genug ausgeführt. — Seine Kom-
 positionen sind wohl überdacht, und zeigen viel
 optisches Gefühl; daher sie auch immer eine sehr
 angenehme Wirkung auf das Auge thun. Seine
 Färbung hat zwar überhaupt mehr Manier als
 Wahrheit. Freskos
 Gemäld zu be-
 merken, kolorirt
 sind. De hohem
 Geschma und ist
 jeder For

Endlich hat Andreas del Sarto mehr als seine Vorgänger die Wirkungen des Lichtes, Schattens und Helldunkels zu benutzen gewußt, wodurch seine Werke auch mehr Harmonie und Annehmlichkeit im Ganzen erhalten haben. Schade, daß dieser talentvolle Mann seine Geisteskräfte größtentheils an düstere Vorstellungen aus der Mönchslegende verwenden mußte.

Das Beste, so nach Andreas del Sarto herausgegeben worden, ist:

I.

Das letzte Abendmahl Christi, mit seinen Jüngern, von Theodor Crüger in einer kräftigen Manier gezeichnet. In der Erfindung hat Andreas del Sarto bey weitem nicht so viel Fleiß, als Leonard da Vinci in der Vorstellung des nämlichen Gegenstandes gezeigt; denn ob schon die Composition des Andreas reicher ist, und angenehmer auf das Auge wirkt, so ist dennoch der charakteristische Ausbruch der handelnden Personen weit unter jenem des Leonard's. Inzwischen sieht man in diesem Blatt eine vorzüglich wohlgeordnete Anordnung der Figuren, und großen Beschmut

in der Zeichnung und Bekleidung der Formen; überhaupt aber mehr Leichtigkeit als Schärfe der Einbildungskraft.

Hoch: 2. Schuh, 9. Zoll.

Breit: 3. Schuh, 1. Zoll, 9. Linien.

II

Eine Heil. Familie; eine Komposition von sechs Figuren: Nämlich die Jungfrau, die das Kind Jesus hält, welches sich mit viel Anmuth gegen den jungen Johannes wendet; die Anna und zwey Engel sind im zweyten Grunde, als Nebenfiguren behandelt. — Nach einem in der Düsselroofer Gallerie befindlichen Gemälde des Andreas von L. J. Ross in punktirter Manier sehr schön und mühsam gestochen, und dem Churfürsten von Pfalz, Bayern zugewidmet. Die Ausführung ist voll, die Komposition wohl überdacht; die Zeichnung hat Größe und Richtigkeit; der Ausdruck viel Wahrheit. — Das Gesicht der Maria zeigt Würde; allein der Anstand und die Wendung des Kopfes hat jenes leichte und ungezwungene nicht, welches wir in den Rafaelischen Madonnen bewundern; endlich ist in den Formen

und Gesichtern der beiden Kinder ein gegenseitiger Kontrast von hoher Eleganz und simpler Wahrheit angebracht, dessen scharfsinnige Ausführung dem Künstler vorzüglich Ehre macht.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 8. Linien.

Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 3. Linien.

III

Die Geburt Johannes des Täufers.
Die Mutter liegend, giebt dem neugeborenen Kind den Namen, den der Vater sitzend aufschreibt.
Die ganze Komposition besteht aus fünf Figuren.
Die Erfindung ist sinnreich, und mit den wahrscheinlichsten Umständen übereinstimmend. — Die Anordnung des Ganzen ist einfach und in großem Geschmacke; Zeichnung, Ausdruck in den Charakteren, und der Wurf der Gewänder sind wahr, schön und von hohem Styl. — Endlich macht auch die glückliche Wahl in der Anwendung des Lichtes und Heildunkels, dieses Stück in aller Rücksicht jedem Kenner vorzüglich interessant. Es ist von Cornelius Cinti in Rom 1771. in einer lieblichen und kräftigen Manier gestochen.

Hoch: 10. Zoll, 7. Linien.

Breit: 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.

I V.

Eine Heil. Familie, von Michael Mattia sehr zierlich gestochen. — Maria hält das Kind, und Joseph ist in Betrachtung; das Ganze ist in einem grossen Styl angeordnet, gezeichnet und drappirt; allein das Gesicht der Maria hat die erforderliche Würde nicht.

Hoch: 11. Zoll. Breit: 8. Zoll: 6. Linien.

V.

Die nämliche Vorstellung nach einer höchstehenden Fresco-Mahleren, mit ganz gleicher Erfindung und Anordnung; mit dem Unterschiede, daß der Gesichtspunkt von unten aufwärts geht, und alle Formen in Verkürzungen folgt; welches mit viel optischer Einsicht und in einem grossen Geschmacke ausgeführt, und von besonderer Würdigung ist; von Ferdinand Gregorius mit mahlerischem Gefühle 1760. gestochen, und Kaiser Franz I. als Großherzog zugeeignet.

Hoch: 10. Zoll, 3. Linien.

Breit: 1. Schuh, 5. Zoll, 6. Linien.

V I.

Das Opfer Abrahams, nach einem in

der Dresdner Gallerie befindlichen Gemählde, von L. Surugut, nach einer Zeichnung des Internaz, sorgfältig und mit Geschmack gestochen.

Abraham heftig bewegt, und im Begriffe, das traurige Opfer zu vollenden, hebt sein Haupt gegen einen über ihm schwebenden Engel empor. Der geopfert werden sollende Knabe mit zuckelgebundenen Händen, mit einem Fuße auf der Erde, und einem Knie auf dem Altar, erwartet mit Bangigkeit den tödtlichen Streich. — In der tiefen Ferne zeigt sich eine idylische Landschaft, wo ein Knecht Abrahams auf die Rückkehr seines Herrn unbekümmert zu warten scheint.

Die Anordnung dieses Stückes ist mit tiefer Ueberlegung gemacht. Der Styl des Ganzen ist groß, die Charaktere wohl ausgedacht; die Zeichnung edel und richtig, die Formen verhältnißmäßig schön, und der Ausdruck in den Gesichtern und Wendungen voll Würde und Wahrheit; — man kann aus der genauen Ausführung aller Theile bemerken, daß Andreas dieses Gemählde mit besonderer Lust bearbeitet haben müsse.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 2. Linien.

Breit: 1. Schuh, 2. Zoll.

Eine Heil. Familie, Maria auf dem Schooße der Mutter Anna sitzend, hält das Kind, dem Joseph einen Gang, Bogen zeigt, in welchen es gestellt zu werden wünscht. — Obschon nun aus dieser Erfindung eben kein erhabener Gedanke hervorleuchtet, so ist dennoch alles mit einer so gemüthigen Simplicität, und mit so viel Wahrheit und wonnephellem Ausdruck ausgeführt, auch so weise angeordnet, daß man im Ganzen, und in einzelnen Theilen den großen Meister nicht erkennen kann. Dieses Blatt ist von S. E. Roette, nach einer Zeichnung des Gandini, außer der ziemlich getreuen Zeichnung, ganz mittelmäßig geschnitten.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 6. Linien.

Breit: 1. Schuh, 4. Zoll, 8. Linien.

Das Gemählde befindet sich ebenfalls in der Dresdner Gallerie.

J. R o s s o .

Rosso hatte eine starke und feurige Einbildungskraft, worin man aber meistens etwas Melancholisches bemerkt. Er erfand leicht, aber

selten mit tiefer Ueberlegung; seine Kompositionen sind wohl geordnet. Er war ein grosser und gelehrter Zeichner; seine Drapperien sind wahr und mit Geschmack geworfen, und die Leidenschaften wußte er gut auszudrücken. Sein Styl überhaupt, und seine Formen insbesondere, sind groß und edel; aber seine Einbildungskraft trieb ihn meistens zum Sonderbaren, zum Ueberspannten und Ueberladenen in den Formen; welchen Fehler man jedoch in seinen italienschen Arbeiten weniger als in jenen, die er in Frankreich verfertigte, bemerkt. Für die übrigen Theile der Malerey hatte er keine sonderlichen Verdienste. Das Beste, so nach ihm gestochen worden, und woraus seine Stärke in der Kunst ersehen werden kann, sind:

I — V I

Sechs Blätter, welche die vornehmsten Thaten des Herkules vorstellen, in einer festen und kräftigen Manier von Jacob Caraglio gestochen. Viel poetisches Feuer, ein grosser Styl im Ganzen, starker Ausdruck, und eine tief gelehrte Zeichnung vorzüglich schöner Formen, charakterisiren diese Blätter, und man findet das Ueberspannte und

46 **Battolomeo von San Marco.**

Uebertriebene gar nicht darinn, das in seinen meisten übrigen Werken bemerkt wird.

Bartolomeo von San Marco.

Geboren 1469. Gestorben 1517.

Fra Bartolomeo bildete sich anfänglich nach den Werken des Leonard da Vinci, und erwarb sich dadurch einen hohen und edeln Styl in der Zeichnung, und eine ungemeine Genauigkeit in der Ausführung. Im Kolorit übertraf er alle seine Vorgänger und Zeitgenossen. Das Charakteristische seiner Figuren ist Ernst und Würde. Seine Kleidungen sind mit Geschmack und Wahl geworfen; die Erfindung seiner Gemählde ist bedeutend, und die Anordnung derselben auf eine grosse Wirkung des Lichtes und Schattens angetragen. Seine nachherige Bekantschaft mit Rafael und dessen Werken hat vieles zur Vervollkommenung dieser grossen Kunstigenschaften in seinen spätern Gemälden beigetragen. Es ist nur sehr wenig nach diesem Meister gestochen worden.

I.

Maria mit dem Kind auf dem Arme;

die Mutter hält ein offenes Buch in der Hand, auf welches das Kind hinweist. In der ganzen Figur Maria ist Würde mit Ernst und Anmuth verbunden; das Gesicht des Kindes und seine Bewegung mit der Hand gegen das offene Buch hat einen so vielbedeutenden Ausdruck, daß man sogleich auf den Gedanken verfällt, daß es auf eine Weissagung von sich hindeute.

Uebrigens ist Zeichnung und Drapperie in diesem Bilde von hohem Geschmacl. Es ist bey Volpato von Morghen nach einer Zeichnung des D. Grate, sehr sorgfältig, aber etwas hart gestochen, und aus der Sammlung des Lord's Elize genommen worden.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 10. Linien.

Breit: 16. Zoll, 2. Linien.

I I.

Die Vorstellung Maria und des Kindes im Tempel, von A. Campanella gestochen.

Die Anordnung des Ganzen, und die glückliche Anwendung des Lichtes, Schattens und Hellschattens machen eine grosse Wirkung. Die Figuren sind edel und richtig gezeichnet, schön draps

48 J a c o b P o n t o r m o.

Kirt; und die Charaktere der handelnden Personen dem Gegenstande angemessen.

Hoch: 11. Zoll; breit: 10. Zoll; 4. Linien.

J a c o b P o n t o r m o.

Geboren 1493. Gestorben 1556.

Pontormo bildete sich bis in sein achtzehntes Jahr nach Leonard da Vinci, und zuletzt nach Andreas del Sarto, dessen Schule er im neunzehnten Jahr seines Alters verließ, und anfang, aus eigener Erfindung zu arbeiten. Anfänglich, und einige Jahre hindurch, machte er gewaltige Fortschritte in der Kunst, erwarb sich einen grossen Styl in Erfindung, Zeichnung und Anordnung seiner Werke, und ward auch ein guter Kolorist; allein ein zu übertriebener Zweifel in seine eigene natürliche Fähigkeit, verursachte in ihm eine Unbeständigkeit in der Kunst, die ihn zur Nachahmung brachte, wodurch er endlich verbarren

et, die ihn zur
er Manieren
ste und Wahr-
ste; wodurch
item und sons
leberhaupt ist
sehr

sehr wenig nach diesem Meister gestochen worden. Das einzige Blatt, woraus man seine anfängliche Größe in der Kunst bemerken kann, ist:

I.

Maria mit dem Kinde Jesu, dem Johannes Bester darreicht. Die Erfindung und Anordnung des Ganzen ist sinnreich und wohl überlegt. Die Figur der Maria hat Würde und Schönheit, die Kinder sind mit Wahrheit und Geschmack gezeichnet und contrastirt, und das Ganze überhaupt zeigt den Künstler von grossen Talenten. Das Blatt ist von L. Lorenzi gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll.

Breit: 11. Zoll, 6. Linien.

Pierria del Vaga.

Geboren 1500. Gestorben 1547.

Dieser Mahler hat sich hauptsächlich in Rom; und zwar in Rafaels Schule ausgebildet, der ihn auch wegen seinen vorzüglichen Talenten bey der Ausführung vieler seiner Werke gebrauchte. Er war einer der besten Schüler dieses grossen Mannes

nes, dessen hohen Styl in der Zeichnung, und in der Wahl edler Formen, er glücklich nachahmte. — Es ist nur sehr wenig nach ihm gestochen worden. Die merkwürdigsten Blätter sind:

I.

Der Wettstreit der Mufen mit den Pieriden, nach einem in der königlichen Sammlung in Paris befindlichen Gemälde, von Franz Chaucan gestochen. Die Scene ist am Parnassus, auf welchem die Götter versammelt sind, die Streitigkeit zu beurtheilen. Unter diesen sind Apoll und Minerva besonders ausgezeichnet, die sich über den zu machenden Ausspruch zu besprechen scheinen. Etwas tiefer zu beiden Seiten sind die wettstreitenden Mufen und Pieriden mit den gehörigen Kennzeichen. — Im Grunde der Landschaft sieht man die Quelle Hippokrene. Die Erfindung ist sinnreich, und die Anordnung des Ganzen wohl überlegt; nur sind die Figuren mit zu wenigem Zusammenhange gruppiert. Die Zeichnung ist im grossen und antiken Styl, die mannigfaltiger weiblichen Formen sind von edelm Buchse, und

kontrafieren unter einander in Wendungen und Ausdruck auf eine angenehme Weise.

Hoch: 10. Zoll, 2. Linien.

Breit: 4. Schuß, 7. Zoll, 6. Linien.

III. Die drei Belagga.

Die drei um den Preis der Schönheit wettkämpfenden Göttinnen, wie sie sich zum Urtheil des Paris zubereiten; nach einem, in der N. Orleans'schen Sammlung, gewesenen Gemälde von Th. Simonneau gestochen.

Die Erfindung ist reich. Jede der Göttinnen ist durch Form und Handlung kenntlich charakterisirt; Venus insbesondere scheint durch den muthwilligen Ausdruck ihres Gesichtes, und eine gewisse Nachlässigkeit in ihrer Wendung, des Stes ges gewiß zu seyn, den der Mahler dem Zuschauer, durch Anbringung einiger über ihr schwebenden und Blumenkränze über ihr Haupt haltenden Amorinen wahrscheinlich zu machen bedacht war. So fein inwischen die Erfindung und der Ausdruck im Ganzen ist, so wenig mahlerisch ist die Gruppierung der Figuren, und die Wirkung des Schattens und Lichtes. Die Zeichnung hingegen, und die

52 Daniel Ricciarelli von Volterra.

Eleganz der Formen zeigen überall den geschulten Schüler Rafaels an.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien:

... Breit: 11. Zoll, 9. Linien:

Daniel Ricciarelli von Volterra.

Gebohren 1509: Gestorben 1566.

Die besten Werke dieses Malers haben, im Ganzen betrachtet, einen hohen Styl, obschon man kein Studium der antiken, sondern nur eine gute Wahl der gewöhnlich natürlichen Formen darinnen findet. — Er war ein sehr korrekter und gelehrter Zeichner, und wußte seine anatomische Kenntnisse zu zeigen, ohne darum seine Figuren zu überspannen und zu überladen, wie es oft M. Angelo, Bandinelli und Rossa vor ihm gethan hatten. In seinen Erfindungen zeigte er viel Verstand, aber in der Anordnung und Gruppierung der Figuren mangelte ihm das optische Gefühl, um dem Auge ein harmonirendes Ganzes darzustellen. Das Charakteristische seiner Köpfe, besonders der weiblichen, ist wahr- und ausdrucksvoll, aber mit wenig Anmuth verbunden. Er war ein mittelmäßiger Colorist, pflegte

aber seine Gemäthe mit größter Sorgfalt und Genauigkeit auszuführen.

Die berühmte Abnehmung vom Kreuz, die er für die Kirche Trinità del Monte in Rom machte.

Dieses Stück wird für eines der sieben schönsten Altarblätter in Rom gehalten, und Nicotauß Dorigny hat es nach dem Original selbst vortrefflich in Kupfer gestochen.

Charakter ist schon vom Kreuze abgelöst, und der erblaßte Körper, den man auf einem Leintuche langsam herabzulassen beschäftigt ist, ruhet mit der rechten Schwere auf der Schulter und Brust eines, seine äußersten Kräfte daran wendenden, starken jungen Mannes, welcher, den Charakter und den Ausdruck noch im Gesichte zu schließen, Aristodemus seyn soll. Andere weniger charakterisirte Männer, die auf Leitern stehen, sind in schön contrastirenden Wendungen in der Herabnehmung des Körpers behülfflich.

Der erblaßte Körper selbst, der eine, dem Götzen ähnliche, Wendung macht, ist durch die

Schwere seines Oberleibes gleichsam in sich selbst, und mit dem Haupt auf die eine Schulter gesenkt, welches ein ungemein schönes und contrastvolles Spiel der Muskeln verursacht, woraus eine grosse Kenntniß der Anatomie, und eine ungemeine Wissenschaft in den Verfürzungsregeln hervorleuchtet.

Das gesenkte Haupt des Erblassers ist (ohne ein hohes Ideal zu sein) von grosser männlicher Schönheit, und von so ausnehmender Hofsfestigkeit mit untermischten Zügen von Weichheit gezeichnet, daß der Ausdruck, den diese glückliche Vermischung den Züge hervorbringt, den Beobachter sofort als gleich dem freiwillig Beliebenen und Gehorchen erkennen lassen wird. — Ueberhaupt hat diese schöne Figur, um allen ihren Theilen, nichts von jenen unangenehmen und erschauern-
 -den Todsüchten an sich. Die andern, auch grosse Meister ausgedrückten so sehr Bemühe wären — sondern das Beste, so wie alle Theile des Bildnisses, haben zwar den gehörigen Charakter der Leblosigkeit, die aber nicht die Reinheit eines durch heftige Todesstöße zerstörten, sondern nur

durch langames Leiden aufgelösete Leben bemerken läßt.

Im vordersten Grunde, nahe am Bocke, ist Maria in einer göttlichen Ohnmacht versunken, und wird von ihren Freundinnen und von St. Johann unterstügt. Die Wendung dieser von Schmerz überwältigten Mutter ist rückwärts, aber mit dem Gesichte gegen den Zuschauer gesenkt. Dieses ist ein so großes Meisterstück der Kunst, und so schwer es scheint, einem Gesichte mit geschlossenen Augen einen viel bedeutenden Ausdruck zu geben, so ist dennoch der Maler hierin so ausnehmend glücklich gewesen, daß man ohne geachtet, dieser Schwierigkeit, in diesem Gesichte die nur momentane Uebermacht des Schmerzens über die Seelenkräfte, bei genauer Betrachtung, deutlich bemerken kann. — Selbst mit der Drapierung des Hauptes dieser edeln Figur, führt uns der Maler auf den Gedanken, daß die leidende Mutter, des Gefreutigten des Anschauen der Wunden ihres Sohnes, und das Hangen desselben am Kreuze, nicht habe ertragen können; sondern bis ans Ende der schrecklichen Scene sich verhußt gehalten; und nur jetzt bei der Herab-

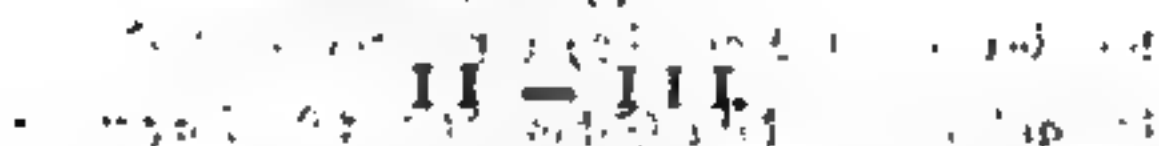
nehmung des Gelittenen einen Blick auf ihn gewagt haben müsse, den sie aber auch jetzt noch nicht ertragen können, da ihre Freundinnen beschmüht sind; sie von der Verhüllung des Hauptes zu befreien; um den Drang des Leidens in Folge them durch Zuziehung frischer Luft zu vermindern, und da die Bewegung des Bod ihr stehenden bei Kürzen Johannes gegen die, mit der Abnehmung des Leichnams beschäftigten Männer, einen Zuruf anzudeuten scheint, solchen dem Anblick der Lebenden zu entziehen. — Der Charakter überhaupt so wie der contrastirende Ausdruck von Mitleiden und Wehmuth in den Gesichtern und Bewegungen der Freundinnen Maria, ist mit tief überdachter Wahrscheinlichkeit ausgeführt; nichts ist im Ausdruck der Leidenschaften übertrieben; man findet keine Bewegung in irgend einer, auch der untergeordnetsten Figuren, die nicht nothwendig so seyn zu müssen scheint. Alles ist Zweck auf das Ganze; in Rücksicht auf die Erfindung, die grosse und gelehrte Zeichnung, und den charakteristischen Ausdruck, ist dieses Blatt ein wahres Meisterstück der Kunst; und es bleibt dem Beobachter dabei nichts zu wünschen übrig, als

daß der Mahler den, mit der Abnehmung des Reichthums vom Kreuze beschäftigten Figuren, eine mehr zusammenhängende Gruppierung, und etwas weniger mühsame Wendungen hätte geben mögen.

Hoch: 2. Schuh, 5. Zoll, 8. Linien.

Breit: 1. Schuh, 7. Zoll, 6. Linien.

Gute Abdrücke dieses Blattes sind schon sehr selten zu bekommen.



David, im Begriffe, dem todtten Goliath den Kopf abzunehmen; nach zwei auf beiden Seiten einer Schiefertafel gemachten Vorstellungen, die sich in der ehemals Königl. Französischen Sammlung in Paris befanden, von M. Audran meisterhaft gestochen. Herr Lepicqz setzt zwar dieses Werk unter jene des Michael Angelo; allein, wie er selbst sagt, nur darum, weil solches unter diesem Namen an Ludwig den XIVten gekommen, und bisher dafür gehalten worden sey. — Dann aber Pasari, der ein Zeitgenosse Daniels von Volterra war, es als ein Werk dieses letztern ausführlich beschreibt; und der Styl der Zeichnung und des Ausdrucks auch dafür spricht,

so; kann es auch nicht mehr bezweifelt werden.
Die Vorstellungen sind nach einem Model von
entgegen gesetzten Seiten gemacht, so, daß
die Lage und Bewegung der Figuren die nämliche
ist, und nur der Sehensart die Veränderung der
Formen verursacht.

Goliath ist schon gefallen, und der junge Da-
vid drückt mit dem einen Knie auf ihn, hält ihn
mit der einen Hand bey den Haaren, und hebt
die andere mit dem Schwerdt des Riesen empor,
um den tödlichen Stoß zu thun. Der unter
liegenden sträubt sich mit der einen Hand dagegen,
und hält mit Rückwärtsstüßung des andern Armes
den obern Theil des Leibes in etwas empor,
welches ein bewunderungswürdiges und tief ge-
lehrtes Kunststück in dem Rücken des Gefalle-
nen verursacht. Alle Theile des Riesen zeigen
betäubte und gestärkte Gewalt an. In der Form
des Davids ist jugendliche Kraft und Gewandt-
heit, und im Gesichte edler Muth sehr wohl ausge-
drückt; auch sind alle Theile in einem hohen Styl
gezeichnet.

Jedes blättert Blätter ist hoch

Preis: 3 1/2

F r a n z B a n n i.

Geboren 1563. Gestorben 1609.

Banni hatte eine leichte und oft sehr hohe Erfindungskraft. Er wußte seine Vorstellungen wohl anzuordnen und vortheilhaft zu gruppirung er zeichnete in einem großen aber nicht eleganten Styl, und drapirte mit Geschmack, jedoch mit mehr Manier als Wahrheit; seine Köpfe haben mehr Anmuth als Würde, und im Ausdrucke hat er es in einigen seiner Werke auf einen hohen Grad gebracht.

I.

Die Heilige, welcher Jesus sein neues Herz zu geben im Begriffe ist.

Die Heilige, welchen Jesus das neue Herz zu geben im Begriffe ist, sitzt ganz entzückt in die Arme eines Engels. — Es scheint unmöglich zu seyn, einen höhern Grad von Bönnegefühl zu denken, als auf dem Gesichte dieser anmuthsvollen Figur ausgedrückt ist. Auch die Figur Christi hat sehr viel Anmuth im Ganzen; aber der Ausdruck des Gesichtes ist weit unter dessen

Würde. — Das Ganze der Vorstellung ist wohl geordnet, in grossem Styl und ziemlich korrekt gezeichnet, auch die Drapperien mit viel Geschmack und Wahrheit ausgeführt. Ph. Thomassin hat es in einer schönen und meisterhaften Manier gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 3. Linien.

Breit: 9. Zoll, 4. Linien.

II.

Maria neben der Heil. Katharina, welche letztere das Kind Jesu mit Zärtlichkeit in den Armen hält. — Die Mutter betrachtet es mit zärtlichem Blicke, indessen der Heil. Johannes schläft; eine sehr schön geordnete, wohlgezeichnete und geschmackvoll drapirte Gruppe, in deren Gesichtern und Formen eine besondere Anmuth und Lieblichkeit ausgedrückt ist. Schade nur, daß der Maler (wahrscheinlich auf Befehl) im Vorgrunde den Petrus in Pontifikatskleidung als Zuseher hinfegen mußte. Ebenfalls von Ph. Thomassin sehr gut gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 9. Linien.

Breit: 11. Zoll, 9. Linien.

Peter Veretino von Cortona. 61

. I I L .

Die Beiglung Christi; Maria in Ohnmacht gesunken, wird von Johannes unterstützt u. s. w.

Die Erfindung ist gemein; die Komposition mit Verstand geordnet; die Zeichnung und Draperie in großem, aber manierirtem Geschmac; der Ausdruck in den Figuren Christi, Maria und Johannes hat viel Wahrheit, aber nicht genug Würde; in den untergeordneten Personen ist er zu sehr übertrieben. Peter da Jode hat dieses Blatt gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 10. Linien.

Breit: 11. Zoll, 3. Linien.

Peter Veretino von Cortona.

Geboren 1596. Gestorben 1669.

Dieser Maler hat sich, nachdem er die wichtigsten Grundsätze der Kunst in Florenz gefaßt hatte, durch die außerordentliche Fruchtbarkeit seiner Einbildungskraft eine von seinen Vorfahren in der florentinischen Schule fast ganz unterschiedene und an sich einzige Art zu malen gemacht. Der

62 Peter Veretino von Cortona.

Der sein Ueberfluß von Ideen verschafte ihm eine außerordentliche Leichtigkeit in der Erfindung, und sein angehöhrtes feines optisches Gefühl eine ganz besondere Geschiflichkeit und Behendigkeit in der Anordnung, Kontrastierung, Beleuchtung und Färbung seiner Formen und Gruppen. Natürliche Anlagen dieser Art treiben gewöhnlich einen Künstler vorzüglich auf solche Gegenstände, deren Vorstellung viele und mannigfaltige Formen und Gruppen mit einer unbeschränkten Beleuchtung erfordern oder gestatten, wodurch sie sich gewissermaassen von dem Drang ihrer Ideen zu entledigen suchen. Weil aber der Drang zu dieser Entledigung zu einer geschwinden und behenden Ausführung leitet, so wird in solchem Falle nur das zum Hauptstudium gemacht, was ohne sehr mühsames Suchen und Nachdenken sogleich auf das erste Mal ausgeführt werden, und ein feines optisches Gefühl vergnügen kann; nämlich: Eine reiche, kontrastvolle und angenehme auf das Auge wirkende Anordnung des Ganzen; eine im Allgemeinen große Bezeichnung der Haupttheile der Formen; eine auf geschwinde und große Wirkung zielende Anwendung des Lichtes und

Peter Peretino von Cortona. 63

Schattens, und eine im Ganzen harmonisirende mehr angenehme als wahre Färbung. Aber das Feine, das Elegante, das gründlich gezeichnete der Formen, das Große, Edle und Bestimmte der Charaktere, und der so seltene Ton der ungezierten Wahrheit auch nur im Kolorite, wird nur bisweilen, und auch da nur theilweise bey großen Malern dieser Art gefunden; und dieses ist, im Allgemeinen betrachtet, der Kunstcharakter Peters von Cortona. — Man bewundert den außerordentlichen Reichthum und bisweilen auch das Sinnreiche seiner Erfindungen, die große und anziehende Wirkung seiner Kompositionen, das reizend Angenehme und Harmonievolle seiner Färbung, nebst der Leichtigkeit und Unmuth seines Pinsels; aber man wird müde, seine sich immer in der Hauptform ähnlichen und höchst selten bestimmte charakterisirten Gesichter zu betrachten, die alle das Sonderbare an sich haben, daß der untere Theil derselben, von der Mitte an genommen, selten etwas ovalförmiges hat, sondern sich gemeiniglich bis an die Spitze des Kinnes in einem kurzen stumpfen Winkel endiget; welche

64 Peter Peretino von Cortona.

Form meines Erachtens der Grazie entgegen ist, die sich besser mit länglichen Formen zu vertragen scheint.

Es ist sehr viel nach ihm gestochen worden; das Beste davon ist meines Erachtens folgendes:

I.

Die Anbetung des Lammes Gottes durch die Heiligen, in einer himmlischen Glorie; ein nach seiner Mahleren in Mosaik ausgeführtes großes Kuppelstück, in einer der Kapellen der St. Peters Kirche zu Rom. Die vornehmsten Heiligen, deren die Schrift und die Legende Meldung thun, sind hier in mannigfaltigen Formen und Bewegungen vorgestellt. — Von Peter Aquila gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll,

Breit: 2. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

II.

Die Herrlichkeit des himmlischen Paradieses; nach seiner Fresco-Mahleren an der Kuppel von St. Maria in Vallicella zu Rom, worin

Peter Verstino von Cortona. 65

worin ebenfalls die Gottheit nebst allen Heiligen
— dargestellt sind. Von Fr. Aquila geschnitten,

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll.

Breit 2. Schuh, 1. Zoll, 7. Linien.

In diesen Blättern ist die reiche Einbildungskraft
nebst der optischen und perspektivischen Kennt-
niß zu bewundern,

III.

Agar, der ein Engel befehlt, zu
Sara ihrer Frau zurückzukehren. Abraham
führt diese seine vormalige Wenschläferin mit einer
Bewegung und Mine, die zugleich Mitleiden und
Zuneigung verräth, gegen Sara, die sie sitzend,
und mit dem Anstand einer Gebieterin erwartet.
Der Ausdruck in diesem Stücke ist zu bewundern;
Agar scheint sich langsam und mit Furcht ihrer
Frau zu nähern, zeigt aber dabei doch, daß ihr
die Gegenwart Abrahams Muth einflößt. Das
Gesicht und die ganze Figur dieser sich etwas
bückenden

sicht der
sucht, um
Kontrast t

! Anmuth; das Ge-
st verstellte Herrsch-
Abneigung. — Der
n Figuren ist aus-

g. 134. . . .

66 Peter Peretino von Cortona.

nehmend schön; die Charaktere sind meisterhaft ausgedrückt; die Komposition und die Vertheilung des Lichts und Schattens machen eine treffliche Wirkung, und Peter von Cortona muß dieses angenehme Stük in einer besondern Geistesstim-
mung verfertigt haben. Der Engländer Michel hat es sehr sorgfältig nach einer Zeichnung Fairingtons in die Bondellische Sammlung ges-
tochen.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll.

Breit: 1. Schuh, 4. Zoll 9. Linien.

Die gleiche Vorstellung nach dem nämlichen Gemahle hat auch M. Poul von Amsterdam, zwar nicht so zierlich wie Michel, aber doch mit Ueberlieferung der vorzüglichsten Schönheiten gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

Breit: 1. Schuh, 8. Zoll, 4. Linien.

I V.

Der nemliche Gegenstand, auf eine andere Art vorgestellt. Agar wird zwar, wie in dem oben beschriebenen Blatte, von Abraham zur Sara geführt, und von einem Engel hingewiesen;

Peter Veretino von Cortona. 67

Alein hier stellt sie sich weit furchtbarer, und hat das Ansehen einer Sclavin, die in eine schwere Dienstbarkeit geführt werden soll. — Sara ist auch nicht mit so viel Anstand, wie in dem obigen, sondern wie ein gemeines Weib vorge stellt, und sitzt in nachlässiger melancholischer Stellung unter einer offenen schlechten Hütte, ohne auf die gegen sie kommenden Personen aufmerksam zu seyn; auch sind alle drey Figuren weit gemeiner und ärmer gekleidet, haben aber einen ungemein naissen Ausdruck.

V.

Moses, den die Tochter Pharaons auf dem Nilflusse findet; eine angenehme Composition wohlgebildeter und gut gezeichneter weiblicher Figuren, die viel Anmuth und Ausdruck haben. Diese zwey Blätter sind von Michael Kornelke 1666. mit viel Geist und Leichtigkeit, nach Zeichnungen Peters von Cortona ver dert, und selten zu finden.

Jedes ist hoch: 10. Zoll, 8. Linien.

Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 3. Linien.

V I.

Laban, der sich vergeblich bemühet, seine Götzen unter Jacobs Gepäck zu finden, die seine Tochter Rachel entwendet und verborgen hat. Die Anordnung dieser Vorstellung ist schön, Licht und Schatten macht eine große Wirkung, und der Ausdruck der handelnden Personen hat viel Wahrheit. Das Blatt ist von Durant radirt.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 6. Linien.

Breit: 10. Zoll; 10. Linien.

V I I.

Jacob, der das Bündniß mit Laban, seinem Schwiegervater, erneuert. Erfindung, Anordnung, und Anwendung des Lichts und Schattens ist in diesem Blatt vorzüglich schön; die beyden Verwandten geben sich mit wohltausgedrätter Jubelmuth die Hände; ihre Weiber und Kinder sind gegenwärtig, und machen eine sehr anmuthige Gruppe lieblicher Formen aus; und seitwärts im Vorbergrunde wird Anstalt zu Errichtung eines Denksteins und zum Opfer gemacht. Alles ist in diesem Stücke mit

Peter Peretino von Cortona. 66

Verstand, Fleiß und Wahrheit ausgeführt, und W. Hurd hat es in die Bonbellische Sammlung sehr sorgfältig und mit viel Geschmal gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 3 Linien.

Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 9. Linien.

V I I L

Eine heilige Familie. Maria in einer edeln Stellung sitzend, hat das Kind Jesu auf dem Schooß, welches in einer anmuthigen Wendung liegt, und schlummert. Die Mutter betrachtet es mit Inbrunst, und scheint dabey im Gebet begriffen zu seyn. — Zwey Engel befinden sich bey dieser Gruppe, die das Kind anbeten. Im Hintergrunde ist Joseph in tiefem Nachdenken vorgestellt, und in der Höhe schweben Engel, deren zwey die Zeichen der Kreuzigung tragen, einer aber einen kleinen Blumenkranz über das Kind hält. Nun sind zwar die Gesichter der Maria, des Kindes und der Engel keine Ideale von Würde und Schönheit; sie haben aber sehr viel Anmuth und Lieblichkeit, mit einem feinen und wahren Ausdrucke verbunden. Die Komposition ist groß, die Zeichnung mit Geschmal und Wahrheit

70 Peter Peretino von Cortona.

ausgeführt, und das Ganze macht eine höchst angenehme Wirkung. Heintzelmann hat dieses Blatt sehr gut gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll.

Breit: 1. Schuh, 1. Zoll.

I X.

Die H. Katharina von Siena, in Begleitung der in der Legende bekannten ägyptischen H. Jungfrau. Sie empfängt knieend ein offenes Buch von dem auf dem Schooße seiner Mutter sitzenden Kinde Jesu; zu beyden Seiten Maria ist Magdalena und St. Augustin vorgestellt. Die Anordnung des Ganzen, und die Anwendung des Lichtes und Schattens, macht große Wirkung auf das Auge. Die Figuren sind wohl gezeichnet, die Drapperien geschmackvoll behandelt, und überhaupt alle Theile des Ganzen mit vieler Wahrheit und Sorgfalt ausgeführt. G. Edelink hat solches sehr schön in Kupfer gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll.

Breit: 1. Schuh, 9. Linien.

X.

Ananias, der dem bekehrten Paulus wieder zu seinem Gesichte verhilft. — Die Figuren des Paulus und des Ananias haben sehr viel Ausdruck, und sind groß charakterisirt. Dieses Blatt ist von G. Chateau gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll.

Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 6 Linien.

XI.

Die Schlacht Alexanders gegen den Darius bey Arbela; eine sehr große Komposition. Die Anordnung dieses Stücks zeigt die große Einbildungskraft Peters von Cortona. Alexander ist mit seinen Griechen bis nahe an den Wagen des Darius vorgeedrungen, und vor ihm, wie um ihn herum, werden die Perser überall gestürzt, gejagt und gemordet. Darius erblickt mit Entsetzen das gegen ihn Dringen seines fliegenden Feindes, und sucht mit ängstlicher Geberde die Flucht. Muthlosigkeit und Verzweiflung ist auf mannigfaltige Art in den Gesichtern und Wendungen der Perser, grimmiger Muth und Kühnheit aber in jenen der Griechen ausgedrückt.

72 Peter Veretino von Cortona.

Die zahlreichen hier vorkommenden menschlichen Formen sind in allen ihren Verbindungen ungemein schön contrastirt, und das Ganze macht eine sehr große Wirkung. Peter Aquila hat dieses Stük gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll.

Breit: 2. Schuh, 9. Zoll, 7. Linien.

X I L

Der triumphirende Zug des Bacchus nach dem ihm geweihten Tempel. Bacchus, jugendlich und schön vorgestellt, sitzt auf einem von Panthera gezogenen Triumphwagen; vor ihm und zu beyden Seiten hüpfen und tanzen mit ausgelassenen Geberden berauschte Bacchanten, Faunen und Nymphen; dem Bacchus folgt der dicke Silen, der sich vor Trunkenheit nicht mehr auf seinem von der Last niedergedrückten Esel erhalten kann, und durch Faunen unterstützt wird. Hinter diesen Gruppen folgen die bekränzten Gefährten des Bacchus auf Elephanten, und viele Sylvanen. Bacchantinen und Kinder folgen mit Zeichen trunkenen Freude dem Zuge. In der Ferne erblickt man den Tempel, wo die Priester sich zum Opfer bereiten.

Peter Veretino von Cortona. 73

Die Anordnung dieses Stücks, die sinnreiche Kontrastirung der Gruppen und Formen, und die geschickte Anwendung des Lichtes und Hells dunkels, machen im Ganzen und theilweise eine höchst angenehme Wirkung auf das Auge. Das Charakteristische der Figuren ist mit viel Wahrheit ausgedrückt; die Zeichnung endlich ist zwar nicht ganz richtig, aber doch in einem großen Styl und mit Geschmak ausgeführt. P. Aquila hat dieses Blatt nach einem damals in Rom; hernach aber in der K. Französischen Sammlung befindlich gewesenem Gemälde gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll.

Breit: 1. Schuh, 11. Zoll, 2. Linien.

Unter den übrigen nach diesem Meister gestochenen Blättern können auch noch folgende zur Kenntniß seines Kunstcharakters vorzüglich dienlich seyn:

1. Der Raub der Sabinerinnen, in groß quer Folio, von P. Aquila gestochen.

2. Polyxene, die auf Achills Grabe geopfert werden soll; vom gleichen Kupferstecher, und in ähnlicher Größe.

3. Ein der Diana gebrachtes Opfer,

74 Peter Veretino von Cortona.

fast eben so groß, und ebenfalls von P. Aquila gestochen.

4 Die Marter der H. Bibiana, von M. B. A. Grandensis gestochen, auch in quer Folio.

5. Die vornehmsten Thaten des Aeneas und die Rathversammlung der Götter über sein Schicksal, nach Virgils Gedichte, in der Pamphilischen Gallerie zu Rom in Fresko gemahlt, und, nebst den Verzierungen und Stulatur, Arbeiten dieser Gallerie, von Carlo Cesio in einer leichten und geistreichen Manier in 10. quer Folio-Blättern radirt.

Ludwig Cardi, sonst Gigoli genannt.

(geboren 1559. gestorben 1613.)

Gigoli hatte eine lebhaftere Einbildungskraft als Banni; daher denn auch seine Kompositionen mehr Größe und Contrastirendes haben. Seine Erfindungen sind sinnreich, und auf Wahrscheinlichkeit gegründet. Er beobachtete das Kostum besser als alle seine Zeitgenossen; zeichnete und drappirte mit vielem Geschmak, doch mehr nach einer selbst gemachten angenehmen

Manier, als nach der simplen Wahrheit. Er wußte seine Figuren gut zu charakterisiren, fiel aber bei Vorstellung starker Leidenschaften bisweilen in das Uebertriebene.

I.

Magdalena zu den Füßen Jesu, beim Gastmahl des Pharisäers, von Cicalle schön gestochen.

In der Erfindung ist alles nach dem alten Kostum angetragen; die Komposition ist reich, und doch nicht überladen, trefflich gruppiert, und macht einen angenehmen Effekt. — Die Wendungen der Figuren sind sinnreich, und ungezwungen contrastirt; die Charaktere der handelnden Personen sind aus der gewöhnlichen Natur genommen, und ziemlich unbedeutend; hingegen ist Zeichnung und Drapperie von hohem Styl.

Hoch: 9. Zoll, 6. Linien.

Breit: 1. Schuh, 1. Zoll.

II.

Die Steinigung Stephans, von Ferdinand Gregori gestochen; die Figur des sinz

76 Ludwig Cardi, genannt, Cigoli.

senden Märtyrers hat Würde und Eleganz in Form und Wendung, und im Gesichte ist ernsthafte aber willige Ergebung, mit einem Blicke voll Hoffnung, sehr wohl ausgedrückt. — Die Anordnung und Gruppierung aller Figuren ist mit vielem Geschmake auf eine angenehme Wirkung des Lichtes, Schattens und Helldunkels angetragen. Die Zeichnung und Drapperie hat viel Großes und Wahres; nur ist der Ausdruck der reinigenden Männer in den Gesichtern zu stark bezeichnet.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 9. Linien.

Breit: 11. Zoll, 9. Linien.

P e t e r T e s t a.

(geboren 1611. gestorben 1649.)

Testa war von melancholischem Temperament, welches auf alle seine Werke einen sehr merkbaren Einfluß hatte — indem alle seine Figuren, auch selbst bey freudigen Gegenständen, etwas düsteres und mißmuthiges in ihren Gesichtern zeigen. Er hatte eine lebhaft und oft dichterische Einbildungskraft, aber dabey mehr Ges

Maß für das Große als für das Schöne in der Kunst. — Obgleich seine Zeichnung oft überladen und bisweilen unrichtig ist, so bemerkt man dennoch, daß nicht Mangel an Wissenschaft, sondern Nachlässigkeit und Einnahme die Ursachen davon waren.

In seinen größern Kompositionen herrscht auffallende Unordnung, daher sie auch im Ganzen keine Wirkung machen. Inzwischen findet man in jenen seiner Werke, die auf die ältere Geschichte Bezug haben, viel Studium der Antiken, und viel bedeutende Ideen, die ihnen immer Achtung der Kenner erhalten werden.

Dieser Künstler hat weit mehr gezeichnet und im Kupfer radirt, als gemahlt; daher sehr wenig Gemälde von ihm zu finden sind. Unter seinen selbst radirten Stücken sind die besten:

Die Sieben Weisen in Griechenland, die sich bey einer Mahlzeit mit Reden unterhalten — ganz im antiken Geschmack vorgestellt. — Man erkennt den Plato und Sokrates; der

ten, ersteres das Wort zu führen, und die Aufmerksamkeit der übrigen auf sich zu ziehen scheint. Die Figuren sind der Sache gemäß charakterisirt, gut gezeichnet und drappirt; und alle Nebensachen helfen unserer Einbildungskraft, sich in jene Zeiten zurückzusetzen.

Hoch: 9. Zoll, 10. Linien.

Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 7. Linien.

II.

Der Tod des Cato in Utika. Ganz nach der Geschichte und dem altrömischen Kostüm, eben im Wiederaufreißen der verbunden gewesenen Wunde begriffen, in einer sich gewaltsam von dem Bette herabsträubenden Stellung, schon sterbend vorgestellt. Neben ihm bemerkt man einen Freigelassenen und zwei Sklaven, mit heftigen Zeichen des Entsetzens und Grauens. Die Scene ist von einer Lampe beleuchtet, und über einer Thüre, durch welche Bediente herbeieilen, ist das Brustbild des Pompejus angebracht; ein Gesonke, der mir für die Bedeutung des Ganzen sehr hinreichend zu seyn scheint.

Hoch: 9. Zoll, 10. Linien.

Breit: 1. Schuh, 4. Zoll, 2. Linien.

III.

Achilles, der den Leichnam Hektors an seinem Wagen um die Mauern Trojens schleppt; auch im antiken Geschmack und sehr gelehrt gezeichnet.

Hoch: 10. Zoll, 2. Linien.

Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 8. Linien.

IV.

Die Märter des Heil. Erasmus, dem, auf einem Schlachblocke liegend, die Gedärme aus dem Leibe gezogen, und an einer Wunde aufgewunden werden. Man kann sich nichts schrecklicher denken, als der Ausdruck des Ganzen und aller Theile dieses Blattes ist. — Nur eine so melancholischfeurige Einbildungskraft als Tetz hatte, konnte einen solchen Gegenstand mit so viel Wahrscheinlichkeit behandeln und ausführen. Alle Figuren sind der Handlung gemäß charakterisirt; besonders schön und edel ist die des Gemarterten selbst.

Hoch: 10. Zoll, 6. Linien.

Breit: 7. Zoll, 4. Linien.

C a r l D o l c e .

: . (geboren 1616. gestorben 1686.)

Dieser Mahler hatte mehr Fleiß, als außers
 ordentliches Genie; man kann ihm aber ein bes
 sonderes feines Gefühl für das Anmuthige, Edle
 und Liebliche in Formen und Ausdruck nicht ab
 sprechen. Er zeichnete in einem großen Styl,
 und meistens ziemlich korrekt. Seine Komposi
 tionen sind größtentheils auf wenige Figuren ein
 geschränkt, und sein Colorit hat mehr Manier
 als Wahrheit.

I.

St. Andreas, der gemartert werden soll.
 Die Erfindung ist sinnreich
 Gruppen wohl überlegt, d
 korrekt, und der Charakter
 mit Würde und Anmuth a
 El Hat dieses Blatt in die
 Läng gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 2. Linien.

Brett: 1. Schuh, 4. Linien.

II.

II.

Maria mit dem Kinde Jesu, nach einem in der Sammlung des Lords Elive befindlichen Gemälde, von P. J. Tassart in schwarzer Kunst geschabt.

Diese Figuren haben zwar wenig Erhabenes und Großes; aber sehr viel Anmuth und Lieblichkeit im Ausdrucke, und sind gut gezeichnet und drappirt.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 6. Linien.

Breit; 1. Schuh, 2 Zoll, 4. Linien.

III.

Die Dichterin Sappho mit der Lyra in der Hand, und mit Lorbeern gekrönt, in der Art eines Porträts in halber Figur. — Auf dem Mantel sind kleine Sonnen, als das Zeichen des Apolls ihres Begeisterers gestickt. — So angenehm die Idee des Ganzen ist, so anmuthig und schön ist die Ausführung sowohl in Rücksicht auf den eleganten Styl der Zeichnung, als der reizenden Erfindung der Kleidung und der Harmonie aller Theile.

Robert Strange hat dieses Stück 1787.
vortrefflich gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 9. Linien.

Breit: 11. Zoll, 8. Linien.

IV.

Herodias mit dem Haupte des Johanes,
von P. A. Kilian gestochen. Aus der
Sammlung der Kurfürstl. Sächsischen Gallerie.

Sie hält das Haupt vor sich her in einer
Schüssel, mit einer anscheinenden Gelassenheit
und Anmuth, die der Wahrscheinlichkeit widers-
spricht, weil man sich aus der Geschichte keine
andern als böse und heftige Leidenschaften in dies-
er Person denken kann. Uebrigens ist die Figur
mit viel Geschmack gezeichnet und drappirt.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll.

Breit: 10. Zoll, 6. Linien.

Die Römische Schule.

Die Römische Schule.

So wie wir den Stiftern der Florentinischen Schule die Verbannung des gothischen Kunstgeschmacks überhaupt, die Einführung einer bessern Wahl in Nachahmung der Natur, eine vorher unbekannte Größe und Bestimmtheit in der Zeichnung, und mehr Mannigfaltigkeit in den menschlichen Formen, in ihren Wendungen und Gruppirungen zu verdanken haben; so hat Rafael, der Stifter der römischen Schule, durch die Untersuchung und Benützung der Idealschönheiten der antiken Kunstwerke, das, in der Natur bey

86 Die Römische Schule.

menschlichen Formen nur stückweise zu findende
 Schöne, zusammengezogen, auf bestimmtere
 Grundsatz und dadurch, den, durch
 die Flo hon verbesserten Kunstges
 schmack in ig berichtigt.

Da fe s Scharffinn in den Wer
 ken der D ihren Vorstellungen, auch
 sogar be scheinenden Gegenständen
 überall Bedeutung, überall Bezug, Zweck und
 Beitrag zu dem Ganzen entdeckte, so brachte er
 auch diese so wichtige Haupteigenschaft der Kunst
 in seine Schule, wodurch er derselben hauptsächlich
 jene allgemeine vorzügliche Achtung verschafa
 te, die sich noch jetzt seit drüßhalb verstorbenen
 Jahrhunderten bey allen unbefangenen Kunstken
 nern und Liebhabern erhalten hat.

Nebst diesen zwey Haupteigenschaften der Kunst,
 nämlich der Eleganz in der Zeichnung und der Bes
 deutung, hat sich diese Schule, oder eigentlich Ra
 fael als ihr Stifter, durch das Studium der
 Antiken und durch die Vergleichung derselben mit
 der Natur, eine Art menschlicher Formen abstras
 hirt, die sich unter allen möglichen Gestalten, in
 allen Situationen, und in allen leidenschaftlichen

Bewegungen vor den menschlichen Formen aller andern Schulen, an Würde, Kraft, Bestimmtheit des Charakters und Gewandtheit auszeichnen. — Alle diese Eigenschaften waren bey Raffael in gleich hohem Grade vereinigt, und blieben großen Theils nach seinem Ableben bey seinen besten Schülern; weil es Eigenschaften waren, die durch tiefes Nachdenken, unermüdeten Fleiß und anhaltende Übung erworben werden konnten. — Allein das Erhabene der Ideen, die bewunderungswürdige Anmuth und Grazie, das Leichte und doch Bestimmte, was wir in den besten Werken dieses außerordentlichen Mannes, besonders in seinen Köpfen finden, war bloß Wirkung seines glücklichen ästhetischen Gefühls, und seiner schnellen Empfänglichkeit für alles, was in Ideen und Formen Schönes und Angenehmes in der Natur gefunden werden kann. — Daher blieb ihm dieses auch ganz allein eigen, so daß, ob man gleich bey den besten Nachfolgern dieses Stifters der römischen Schule, nämlich bey Giulio Romano und Polidoro, den Geist Raffael's in der Größe ihrer Charaktere, in der Eleganz und Richtigkeit ihrer Zeichnung,

in dem Sinnreichen der Bedeutung und in der Stärke ihres Ausdruckes erkennt, man dennoch das Hoherhabene der Ideen, das Anmuthsvolle, das Leichte und Ungezwungene, das seine Werke vorzüglich auszeichnet, nur bisweilen in jenen des Polidors, höchst selten aber in jenen seines liebsten Schülers des Giulio Romano finden kann.

Rafael hat also in der römischen Schule die wichtigsten Eigenschaften der Kunst, nämlich die Bedeutung, die Eleganz der Formen, die Richtigkeit der Zeichnung, und die Wahrheit im Ausdrucke, in einem Zeitraume von kaum zwölf Jahren auf einen so hohen Grad gebracht, daß, in Rücksicht auf diese Theile der Kunst, keine andere Schule mit dieser verglichen werden kann.

Nach seinem Tode erhielten zwar Julius Romanus und Polidor Calbaya den hohen Ruhm derselben in den obbemeldten Theilen der Kunst, bis gegen die Mitte des XVI. Jahrhunderts, doch hatte Polidor, wie seine Werke zeigen, mehr Empfänglichkeit für das Schöne und das Anmuthige in der Natur, und wußte solches mit einer des Rafael's würdigen Leichtigkeit mit dem Ideal der antiken Schönheiten

besser zu vereinigen, als sein Mitschüler Julius, welcher zwar einen an hohen Ideen reichen Geist, aber wenig Gefühl für die Grazie und für das Schöne in der Natur hatte, und sich durch die alleinige Nachahmung der Antiken, eine Manier eigen machte, die zwar groß genannt werden kann, welcher aber jener Ton der Wahrheit und Leichtigkeit mangelt, den wir in Rafael's und Polidors Werken täglich neuerdings bewundern müssen.

Unter den übrigen eigentlichen Schülern Rafael's hat sich nach dessen Tode, ausser Pierin del Vaga (von welchem unter der Florentinischen Schule geredet worden ist), keiner durch eigene öffentliche Werke berühmt gemacht, weil Franz Penni, il Fattore genannt, einer der geschicktesten derselben, dann Johann von Udine und andere, unter der Direktion des Julius Romanus und Polidors, die von Rafael theils erst angefangenen, theils angeordneten Werke im Vatikan zu Ende brachten, welche Arbeiten, da solche größtentheils nach seinen hinterlassenen Cartons oder Zeichnungen gemacht wurden, billig ihm zugeschrieben werden müssen.

Bald nach Giulio Romano und Polidoro fiel der bisher hohe Charakter dieser Schule um ein Merkliches — denn obschon Baroccio, der nachfolgte, einige wichtige Theile der Kunst in hohem Grade besaß, so fehlte seinen Werken dennoch die Größe der Charaktere, und jenes Bestimmte und Wahre im Ausdrucke, welches die Rafaelische Schule vorzüglich auszeichnete. — Die übrigen römischen Maler verlohren immer mehr und mehr den Geist des Stifters ihrer Schule, und wenn sich auch einige derselben, als Thaddäus und Friedrich Zuccherò, Dominik Fetti, Andreas Sacchi, Ciro Ferri und Karl Maratti, in mancher Rücksicht sehr ausgezeichnet haben, und große Achtung verdienen; so konnten sie dennoch in der Erhabenheit der Ideen, in der Größe und Bestimmtheit der Charaktere, und in der Eleganz und Leichtigkeit der Formen die ersten Zöglinge Rafael's nicht erreichen. Im Ganzen betrachtet, ist das Charakteristische der römischen Schule Erhabenheit der Ideen, tiefsinnige Bedeutung in der Erfindung, Größe und Bestimmtheit in den Charakteren, Wahrheit im Ausdrucks

ke, und Eleganz mit Richtigkeit in der Zeichnung; haben aber ein meistens in das Rothbraune fallens des Kolorit,

Die merkwürdigsten Maler dieser Schule sind:

Rafael Sanzio,
Julius Romanus,
Polidor Caldara,
Friederich Barocci,
Thaddäus und Friederich Zuccheri,
Dominik Fetti,
Andreas Sacchi,
Franz Romanelli,
Carl Maratti,
Ciro Ferri.

Rafael Sanzio.

(geboren 1483. Gestorben 1520.)

Es ist über diesen außerordentlichen, und in Rücksicht auf die wesentlichsten Theile der Kunst, einzigen Mann von theoretischen und praktischen Kennern so viel geschrieben worden, und besonders hat der scharfsichtige Mengs in seiner Abhandlung über die Schönheit und den Geschmack

In der Malerei, die Kunsteigenschaften dieses größten Malers in ein so helles Licht gesetzt, daß über diesen Punkt nichts, oder doch wenig mehr Neues zu sagen übrig bleibt. — Ich halte es daher für das Beste, um meinen Lesern einen wahren und zugleich deutlichen Begriff von den Kunsteigenschaften Rafaels geben zu können, die diesen Maler hauptsächlich charakterisirenden Stellen, aus der obgemeldten Mengs'schen Abhandlung auszugsweise wörtlich anzuführen:

„Rafael hatte das Glück, in der Zeit der
 „Unschuld und Kindheit der Kunst geboren zu
 „werden. Also lernte er im Anfange nichts als
 „die pure Wahrheit nachahmen. Diese brachte
 „ihn zu einer großen Richtigkeit des Auges u. s. w.
 „Bis dahin wußte er nicht, daß eine Wahl wäre;
 „da er aber die Werke des Leonard da Vinci
 „und Michael Angelo gesehen, wachte sein
 „großer Geist auf, weiter zu denken, als auf
 „die bloße Nachahmung. — Diese Werke hatten
 „zwar eine Art Wahl und Größe; da sie aber
 „nicht schön genug an sich waren, blieb er noch
 „einige Zeit in einer Art Dunkelheit. — Da er
 „aber die Werke der Alten gesehen, da fand

sein Geist zum erstenmale etwas, das mit ihm
übereinstimmte, und seinen Verstand erhitzen
konnte. Er hatte die Richtigkeit des Auges,
als einen festen Grund gelegt; es war ihm
daher nicht schwer, die Antiken nachzuahmen,
wie er die Natur nachgeahmt hatte: doch ver-
ließ er, nie das Augenmerk, der Natur zu fol-
gen; sondern lernte durch die Antiken nur aus
der Natur zu wählen. Er erkannte, daß eine
der Hauptursachen der Schönheit der Antiken
in ihren Verhältnissen bestand; daher verbesserte
er erstlich die Kunst in diesem Stücke. Er sah
ein, daß in dem menschlichen Baue die
Knochen und ihre Gelenke die Ursache ihrer
Beweglichkeit wären, und daß die Alten auf
diese auch ihren größten Fleiß gewandt; also
erforschte er die Ursachen der Schönheit der Al-
ten, und begnügte sich nicht, wie nach ihm an-
dere große Meister gethan, an der äußerlichen
Nachahmung. Ich zweifle nicht, daß, wenn
Rafael Gelegenheit gehabt hätte, lauter
idealische Bilder vorzustellen, er den Antiken
nicht noch näher gekommen wäre; da aber die
Gebräuche seiner Zeit von den Gebräuchen der

„ alten Griechen sehr unterschieden , und schon
 „ damals die hohen Gedanken in niedrige vers
 „ wandelt waren , so konnte er , nach seinem hos
 „ hen Geiste , nichts in den Gebräuchen seiner Zeit
 „ suchen , als die Bedeutung ; diese fand er
 „ theils in den Antiken , am meisten aber in der
 „ Kenntniß der Natur ; von jenen begnügte er sich ,
 „ die Hauptformen zu gebrauchen ; viel öfter aber
 „ wählte er in dem Leben das , so jenen am
 „ nächsten kam ; alsdann führte ihn sein hoher
 „ Geist weiter bis zur Untersuchung der Bedeus
 „ tung jeder Formen . Er erkannte , daß gewisse
 „ Gesichtszüge auch gewisse Bedeutungen hätten ,
 „ und insgemein ein gewisses Temperament mit
 „ sich führten , und daß zu einem solchen Gesichte
 „ eine gewisse Art Glieder gehören , wodurch er
 „ die Gestalten der Regung und Figur gemäß
 „ machte . — Bey der Zeichnung dachte er von
 „ neuem auf die Hauptsache ; erstlich an die Masse ,
 „ folglich an die Hauptformen , hernach an die
 „ Knochen und Gelenke , dann an die Haupt
 „ muskeln und Sehnen u. s. w. ; allemal aber
 „ leuchten in seinen Werken die Haupttheile vor
 „ züglich hervor ; was daran mangelt , ist allezeit

20 wenig, gegen das, was da ist; das Nöthige
 20 mangelt nie, das Ueberflüssige immer. In der
 20 Art seiner Striche ist er auch bedeutend; sein
 20 Fleisch ist rund, seine Sehnen gerade, seine
 20 Knochen eckigt, so, daß alles wahr in ihm
 20 ist. — Dieses ist genug von Rafael's Zeich-
 20 nung gesagt.

Erfindung, Bedeutung, Komposition.

20 Wenn Rafael ein Bild erfann, so dachte
 20 er erst an die Bedeutung desselben; nämlich:
 20 was es vorstellen sollte; sodann, wie vielerley
 20 Regungen in den gebildeten Menschen seyn
 20 könnten, welche die stärksten und die schwächs-
 20 ten wären; in was für Menschen diese oder
 20 jene angebracht; was für welche Menschen und
 20 wie viel da eingeführt werden könnten; wo
 20 jeder, nämlich wie nahe und ferne er von der
 20 Hauptbedeutung stehen müsse, um dieses oder
 20 jenes Gefühl zu haben; ferner dachte er, ob
 20 sein Werk groß oder klein seyn würde. Wenn
 20 ein Werk sehr groß war: wie viel die Haupt-
 20 geschichte, oder die Bedeutung der Hauptgrup-
 20 pen, die andern angehen könnte; ob die Hand-

„ lung augenblicklich oder fortdauernd war; ob
 „ vorher etwas geschehen, so die jetzige Handlung
 „ angeht, und ob aus dieser bald eine andere
 „ Geschichte floß; ob es eine sanfte ordentliche,
 „ oder stürmische unordentliche, traurig stille, oder
 „ traurig verwirrte Geschichte war? Wenn er
 „ dieses erst bedacht hatte, so wählte er das Noth-
 „ wendigste, darnach richtete er seine Hauptab-
 „ sicht, und diese machte er deutlich; alsdann
 „ setzte er stufenweise alle Gedanken nach ihrer
 „ Würde, immer die nothwendigern vor den un-
 „ nöthigern; blieb also sein Werk mangelhaft,
 „ so blieb nur das Geringere weg, und das
 „ Schönste war da; da bey andern Künstlern oft
 „ das Nöthigste fehlet, und die Artigkeiten im-
 „ Unnützen gesucht sind. — Wenn er aber anfang,
 „ auf die Figuren insbesondere zu denken, so
 „ dachte er nicht wie die andern; erstlich an die
 „ schöne Stellung, und ob die Figur zu der Ges-
 „ chichte taugen könnte, sondern er dachte gleich,
 „ wie sich die Seele des Menschen befinden würde,
 „ wenn er wirklich das fühlte, was die Geschichte
 „ erzählt. Alsdann fing er an zu denken, wie
 „ dieser

5 dieser Mensch sich konnte vor dieser Regung
 10 befunden haben, wie sich die, worin er ihn
 15 vorgestellt, zeige, und was für Glieder er zur
 20 Ausführung seines Willens brauche, — dies
 25 sen gab er alsdann die meiste Bewegung;
 30 die andern aber, welche dazu unnütz waren,
 35 ließ er stille. Daher kommt es, daß man in
 40 Rafael oft ganz gerade, und fast einfältige
 45 Stellungen sieht, die doch eben so schön an
 50 ihrem Orte, als die sehr rührenden an einem
 55 andern sind; weil die einfältige Gestalt viel-
 60 leicht eine Bedeutung hat, u. s. w. Auf diese
 65 Weise dachte Rafael in jedem Werke, in je-
 70 der Gruppe, Figur, Gliede und Gliedegliede,
 75 bis auf die Haare und Gewänder. — Redet bey
 80 ihm jemand, so sieht man, ob er mit Stille
 85 der Seele, oder mit Wallung rede, auch an dem
 90 Gesichte u. s. w. In allen Leidenschaften, die
 95 starke Bedeutung haben, sieht man, ob es der
 100 Anfang, Mittel oder Ende der Regung sey. —
 105 Es wäre allein ein Buch von der Bedeutung
 110 Rafaels zu schreiben.

D r a p p e r i e .

„ Rafael sah, daß die Alten die Gewänder
 „ nicht als eine Hauptsache, sondern als eine
 „ Nebensache angesehen, das Nackende damit
 „ bekleidet, aber nicht versteckt haben. — Er machte
 „ die Gewänder groß, nämlich ohne überflüssige
 „ Falten, mit ihren Brüchen an den Orten der
 „ Gelenke, ohne jemals das Bild gar zu durch-
 „ schneiden. — Die Form seiner Falten richtete
 „ er nach dem Nackenden, welches darunter war.
 „ In seinen Gewändern hat er nicht alle Falten
 „ ausgesucht, nur um schöne anzubringen, sons-
 „ dern bloß die, so zur Bezeichnung des dar-
 „ unter sich befindenden Nackenden nöthig waren,
 „ gewählt. — Seine fliegenden Gewänder sind
 „ bewundernswürdig schön. — Man sieht, daß
 „ sie eine allgemeine Ursache ihrer Bewegung haben,
 „ nämlich die Luft. — Alle Falten haben bey-
 „ thes ihre Ursache, es sey durch ihr eigenes
 „ Gewicht, oder durch die Ziehung, so von den
 „ Gliedern kommt. Manchmal sieht man in ihnen,
 „ wie sie vorher gewesen: Er hat sogar in dies-
 „ sen Umständen Bedeutung gesucht, u. s. w.

Kolorist, Harmonie.

1. 2. Rafael fing erstlich an, nach damaligem
 3. Gebrauche mit Wasserfarben mahlen zu lernen;
 4. da in dieser Weise etwas schwerer, als in an-
 5. derer Art Mahleren, zu koloriren ist, so war er
 6. gleich seinen Meistern von einem rauhen Ges-
 7. schmacke in diesem Theile. — Hierauf kam er
 8. zum Freskomahlen, wo man sich des Lebens
 9. nicht leicht bedienen kann, und viel auswendig
 10. arbeiten muß; wodurch er sich einen gewissen
 11. Gebrauch angewöhnte, der ihn von der Zart-
 12. heit der Natur etwas abzog. — Bey Fra
 13. Bartolomeo zu Florenz nahm er einen gu-
 14. ten Hauptton an, den er auch behielt; und
 15. da er zu eben der Zeit das Oelfarbenmahlen
 16. wohl erlernte, verbesserte er seine Farben, und
 17. brachte auch seine Freskomahleren in einen
 18. schönen Geschmak; doch blieb er allzeit gegen
 19. andete diß und schwerscheinend in seinen Far-
 20. ben. — Da Rafael nie auf die Gefälligkeit,
 21. sondern nur auf die Bedeutung bedacht war,
 22. so hat er auch in der Harmonie sehr wenig
 23. gethan; und wenn er etwas davon in seine
 24. Werke gebracht, so ist es mehr in Untersuchung

„ und Nachahmung der Natur, als durch die
 „ Wissenschaft dieses Theils der Kunst hinein
 „ gekommen.

Anwendung des Lichts und Schattens.

„ Erst, nachdem Rafael nach Florenz gereist,
 „ und die Werke der dafigen Meister gesehen,
 „ fand er, daß eine Großheit im Licht und
 „ Schatten wäre; da fing er an, nicht mehr
 „ ohne Unterschied nach dem Leben zu mahlen,
 „ sondern suchte den Theil, den man Massen
 „ heißt; und hielt seine Lichter an den erhabens-
 „ sten Orten zusammen. Dadurch kam in seine
 „ ganzen Werke eine solche Deutlichkeit, daß
 „ man auch ganz von ferne gleich eine Figur ver-
 „ stehen kann. Hernach erwarb er durch die Nach-
 „ ahmung der Antiken eine große Einsicht in die
 „ Rändung jedes Theiles, und nur bis dahin
 „ ist er in diesem Theile der Kunst gekommen.

So macht uns Mengs nicht nur mit den
 großen Kunsteigenschaften Rafael's bekannt, und
 zeigt uns die Art seines Bestrebens, um zu dies-
 sem Grad der Größe in den wichtigsten Theilen
 der Kunst zu gelangen; sondern er macht uns auch

die Ursachen begreifflich, warum dieser außerordentliche Mann, um in den wesentlichsten und wichtigsten Theilen die möglichste Vollkommenheit zu erreichen, die weniger wichtigen und mehr auf die Sinne und das Auge, als auf den Verstand wirkenden Theile der Kunst, nicht mit der nämlichen Anstrengung des Geistes: in seinen Werken zu vervollkommen sich bestrebt hat. — Nur ein Mann wie Mengs, der während seinem langen Aufenthalte in Rom Rafaels Werke hauptsächlich studirte, und den darin befindlichen Schönheiten und ihren Ursachen mit philosophischer und praktischer Kenntniß ununterbrochen nachspürte, konnte dessen erhabene Kunsteigenschaften auf eine so einleuchtend gründliche Art darstellen. Da aber Mengs in dieser Abhandlung hauptsächlich als Maler redet, und sein Hauptzweck dahin zu setzen scheint, den sich noch bildenden Künstlern den Weg zu zeigen, auf welchem Rafael in den Theilen der Kunst seine Größe erreicht hat; die auch ein anderer Mensch mit vorzüglich gutem natürlichen Talent, durch tiefes Nachdenken, ununterbrochene Übung und anhaltenden Fleiß erreichen könnte: so ist jene außerordentliche Kunst

eigenschaft: *Rafael's* darin nicht berührt werden, die das körperlich Charakteristische dieses großen Mannes ausmacht, und die meines Erachtens durch keine Regeln, durch keinen Fleiß und Scharfsinn erlangt werden kann, und auch von keinem seiner großen Maler je erreicht worden ist, die wirklich einige andere wesentliche Kunstigenschaften in gleichem Grade mit *Rafael* besitzen; nämlich die ganz außerordentliche und unbeschreiblich eindringende Anmuth, Grazie, Bewegtheit und Leichtigkeit seiner Figuren überhaupt, besonders aber seiner Köpfe. — Dieser einzige Mann in seiner Art hatte sich, wie ich schon bemerkt habe, durch eine ausnehmend glückliche Verbindung des Schönen der Natur mit dem Schönen der Kunst, eine Menschengattung eigen gemacht, die auch in ihren niedrigsten Charakteren eine gewisse Würde und Festigkeit in sich hält, die so vor allen andern kennbar macht. — In allen seinen Köpfen, von den bedeutendsten bis zu den unbedeutendsten betrachtet, herrscht ein gewisses nachdenkendes und doch freymüthiges Wesen, das sich, im Ganzen genommen, in den Köpfen

keines andern großen Meisters findet.*) Insbesondere ist die Anmuth und Grazie seiner weiblichen Köpfe einzig, und von jener des Guido darin unterschieden, daß sie mit mehr Ernst und mit mehr Bestimmtheit des Charakters verbunden ist; da hingegen die Grazie des Letztern mehr flüchtiges und Unbestimmtes in sich hat. — Endlich sind auch die Wendungen der Rafaelischen Köpfe einzig, und bisher unerreicht geblieben. — Bei allen Kopfwendungen der andern großen Maler, wenn sie auch wirklich wie bei jenen des Guido eine sehr anscheinende Leichtigkeit haben, ist die Wendung entweder ohne besondere Drehung des Halses und Genickes gewählt, und war folglich ohne viel Studium auch leicht vorzustellen; oder wenn ihre Wendungen besondere Drehungen dieser Theile erforderten, so wird man, fast überall das mühsame Studium des Malers, und etwas hart Gelehtes, mühsam Gedrehtes und Zwangsähnliches spüren können; — da man hingegen bei Rafael's Kopfwendungen überall eine so höchst

*) Domenichino allein erreichte zuweilen in seinen Köpfen jene charakteristische seelenvolle Ideale, die man in Rafael's Werken bewundert. Säger.

leichte, und so vollkommene Gelassenheit, mit so wenig Widerstrebendem am Halse und Genicke bemerkt, daß man sich bey jeder seiner Figuren, in was immer für einer Handlung und Stellung solche dem Hauptgegenstande gemäß vorgestellt sind, keine angemessenere, natürlichere, leichtere und ungezwungenere Kopfstellungen denken kann.

Rafaels Kunstcharakter ist also im Ganzen betrachtet: Tiefinn und Bedeutung in der Einfundung; mehr Verstand als Reichthum in der Composition; hohe Eleganz mit der richtigsten Zeichnung in seinen Formen; eine mit großem Geschmaack verbundene Wahrheit in den Draperien; eine außerordentliche Stärke und Wahrheit im Ausdrucke der Charaktere und Leidenschaften, und endlich eine Würde mit Mannath und Reichtigkeit in seinen Köpfen, die selber kein Mahler hat erreichen können.

Diese Hauptkunsseigenschaften Rafaels haben uns unter einer Menge Kupfstecher aller künftigen Nationen, die nach ihm gestochen haben, nur sehr wenige, und auch diese meistens nur zum Theil, kennbar geliefert. Der erste, welcher

nach ihm flach, war der berühmte Marc Antonio Mainardi, zu einer Zeit, da die Kupferstecherkunst noch in ihrer Kindheit war. — Dieser hatte das Glück, unter den Augen dieses großen Mannes selbst arbeiten zu können; weil aber die Kupferstecher jener Zeit noch keine Begriffe hatten, die Gegenstände nach ihren unterscheidenden Eigenschaften durch Anwendung verschiedener Behandlungsarten der Linien und Punkte darzustellen, und für dasjenige, was wir Hattung nennen, gar kein Gefühl besaßen: so war ihr ganzes Bestreben blos auf die möglichst richtige Darstellung der Umriffe, der Schattirungen aber nur in so weit beschränkt, als erforderlich war, die erstern deutlicher zu machen. — Sie betrachteten daher auch die Gemälde, wenn sie nach solchen arbeiteten, nur als kolorirte Zeichnungen, und suchten in solchen dasjenige nicht, was eigentlich ein wohl ausgearbeitetes Gemälde, von einer auch sorgfältig ausgeführten Zeichnung unterscheidet; und weil die bestimmenden Charakterzüge in Gesichtern, und selbst die Umriffe ganzer Formen, der Natur der Sache nach, nicht so scharf bestimmt in einem ausgeführten Gemälde, als in

einer Zeichnung erscheinen können, folglich weit mehr geübte Erfindungskraft in Anwendung mannigfaltiger und doch im Ganzen harmonischer Linien bei der Nachahmung eines Gemäldes, als einer bloßen Zeichnung erfordert wird, als die damaligen Kupferstecher besaßen; so hat Marc. Anton seine meisten Blätter nach Rafaëlischen Zeichnungen, und nur sehr wenige nach dessen Gemälden gestochen; und in diesen wenigen findet man, aus den schon angeführten Ursachen, bei weitem nicht die Eleganz und Sicherheit der Wurfte, die man in denen, die nach Zeichnungen gestochen sind, bemerkt.

Man kann man zwar nicht Augens, daß Marc. Anton's Werke, besonders seine ersten Arbeiten nach Rafaël, mit einer schweren, harten und ängstlichen Behandlungsart ausgeführt sind, ungeachtet er sich durch die Übung endlich wirklich mehr Festigkeit und Leichtigkeit erwarb, seine Blätter dennoch, bloß als Kupferstiche betrachtet, so ganz ohne alle Harmonie und Haltung sind, daß sie sehr unangenehm auf das Auge jedes Kenners wirken müssen; — um so mehr, da seit jenen Zeiten die Harmonie, die Zierlichkeit

noch Leichtigkeit in der Kupferstechkunst auf einen so hohen Grad gebracht worden ist, daß wir demselben nun einem guten Kupferstiche (die Farbe ausgenommen) eben so viel Nachführung in allen Theilen der Kunst, als von einem Gemälde fordern. — Sein Wunder also, wenn auch bisweilen wirkliche Kunstwerke, denen die Harmonien fehlen, Meisterstücke der neuern Kupferstecher vor Augen sind, von diesen hingerissen und von jenen abgewandt werden.

Will aber ein Kunstkenner, wenn auch sein Gefühl vorzugsweise für die Harmonie des Ganzen in einem gestochenen Bilde gestimmt ist, die Schönheiten in Marc Antonio's besten Kupferstichen nach Rafaël genießen, so muß er unbefangen darin auch nur das suchen, was eigentlich nur darin gefunden werden kann; nämlich, eine außerordentliche Richtigkeit und Genauigkeit der Umrisse aller Formen, und eine bewunderungswürdige Wahrheit und Bestimmtheit in dem Ausdrucke aller Gesichter; welches er auch zuverlässig in den vorzüglichsten seiner Werke überall finden kann, und welches ihm meines Erachtens eine hinlängliche Schadloshaltung für den Abgang der

Haimonte und der Häßlichkeit der Ausführung
 fernward; wenn er häßlich, wie ich voraussetze,
 wahres Gefühl für das Schöne in jedem Theile der
 Kunst besitzt. Ich sage daher mit Menges, man
 darf sich nicht beklagen, daß man Mafael
 nicht kennen könne, man müsse denn in Rom
 seyn; man kann ihn in den Kupfern von Marc
 Anton u. s. w., ob schon geschwächt, wenn
 man zu denken weiß, finden; und wer ihn da
 nicht findet, wird ihn auch weder in seinen
 Gemälden, noch in der Natur selbst sehen.

Unter einer sehr beträchtlichen Anzahl Kupfer-
 stiche, die Marc Anton nach Mafael geliefert
 hat, und von denen sich die merkwürdigsten in
 sehr guten Abdrücken in der R. R. Bibliothek be-
 finden, sind nach meinem Erachten; in Rücksicht
 auf die Kunst, folgende die vorzüglichsten:

I.

Das letzte Abendmahl Christi mit sei-
 nen Jüngern. Eine der vornehmsten Stücke
 Marc Antons. Man kann in diesem Blatt be-
 merken, daß die Behandlung des Grabstichels
 dem Kupferstecher noch sehr schwer gefallen seyn

müsse, weil alle Linien und Schraffierungen das Mühsame und Widerstrebende in ihren Zügen anzeigen. Desto mehr aber ist zu bewundern, daß, ungeachtet dieser großen Schwierigkeit, Marc Anton gleichwohl nicht nur die Umriffe aller Formen überhaupt, sondern auch das Charakteristische der ausdrucksvollen Köpfe, in einem so kleinen Formate, mit einer Genauigkeit, Richtigkeit und Wahrheit geliefert hat, daß in dieser Rücksicht nichts zu wünschen übrig bleibt. Sogar die unter dem Tische im Schatten liegenden in mannigfaltigen Lagen und Wendungen befindlichen Füße der sitzenden Personen, sind mit so viel Wahrheit und Genauigkeit ausgezeichnet, und in so ungezwungenem und einleuchtend natürlichem Verhältnisse mit der Bewegung jeder Figur über dem Tische, daß man leicht bemerken kann, Rafael habe anfänglich alle Figuren ganz ausgezeichnet, ehe er durch Hinzufügung des Tisches und des von solchem herabhängenden Tuches einen Theil der sitzenden Körper bedeckt hat. — Dieses vorzügliche und sehr seltene Blatt ist

Hoch: 11. Zoll, 4. Linien. Breit: 1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien; und mit M. A. F. bezeichnet.

Das Urtheil des Paris. Auch in diesem Blatt ist die schwere und ängstliche Behandlungsart des Grabstichels sehr sichtbar; doch weniger als in obigem.

Venus empfängt den Apfel von Paris, der ihn ihr sitzend darreicht; ihre Stellung ist ungeschwungen, und mit Anmuth gegen den Schächer hingeneigt; die zwei andern Göttinnen scheinen ihr Gewand wieder über sich werfen zu wollen; und aus den Wendungen ihrer Körper kann Anmuth und starke innerliche Bewegung bemerkt werden. Die Landschaft und alle mit solcher verbundenen Nebensachen leiten den Anschauer in die Zeiten der alten Schäferwelt hin. Man kann sich keine eleganter und glücklicher kontrastirenden Formen denken, als die der Göttinnen und des Paris sind. — Herr Mariette, welcher dem Prinz Eugen die meisten jetzt in der Kais. Bibliothek befindlichen alten Kupferstiche lieferte, und zu den merkwürdigsten seine Bemerkungen beifügte, sagt, daß der berühmte Le Brün dieses Blatt in Rücksicht auf die Richtigkeit und Eleganz der

Zeichnung, für den besten unter allen damals bekannten Kupferstichen gehalten habe.

Dieses Blatt ist hoch: 11. Zoll, 3 Linien.

Breit: 1. Schuh, 4. Zoll, 10. Linien.

Es ist nach solchem von einem alten Meister eine ziemlich gute Kopie in gleicher Größe gestochen worden.

I I I.

Der Bethlehemitische Kindermord.
Eins der berühmtesten Stücke des Marc Anton.
Dieses Blatt ist mit mehr Feinheit und Feinheit als die beiden obigen bearbeitet. Man war bisher der Meinung, daß Marc Anton diese Vorstellung zweymal gestochen habe, weil wirklich zwei, in Rücksicht auf die Behandlungsart sich sehr ähnliche Blätter davon vorhanden sind, in deren einem am linken Ecke der Platte ein kleines Fichtenstäudchen erscheint, welches in dem andern nicht zu finden ist. Don Pietro Zani hat in einer neuen Abhandlung über Kupferstiche gezeigt, daß eigentlich nur das erste dieser zwei Blätter von Marc Antonio gestochen, das andere aber eine Kopie von einem seiner besse-

ten Schüler sey; und Kunstkenner werden dieses auch bey genauer Betrachtung beyder Blätter sehr wahrscheinlich finden; indem das erstere weit richtiger in der Zeichnung und leichter in der Behandlungsart ist. Beyden diesen Blättern hat die Liebhaberey zum Sonderbaren und Seltnen in der Kunst einen verhältnißmäßig sehr übertriebenen Werth beygelegt, indem das eine und das andere mehrmalen schon um hundert und mehr Gulden verkauft worden ist; da doch sowohl die Erfindung als die Anordnung des Ganzen, ja selbst der Ausdruck der meisten handelnden, (einzelnen Schönheiten unbeschadet) merklich weit von Rafaels andern erhabenen und richtigen Ideen entfernt ist. — Sein für das Erhabene und für die Grazie vorzüglich empfänglicher Geist scheint durch das Schreckliche und Wilde, das bey einem vorseßlichen allgemeinen Kindermord gedacht werden kann, ganz niedergedrückt gewesen zu seyn.

Dieses Blatt, so wie auch die bemeldte Kopie, sind jedes

Hoch: 11. Zoll, 5. Linien.

Breit: 1. Schuh, 4. Zoll, 4. Linien.

IV.

I V.

Vorstellung der Pest. Dieses Blatt ist in Rücksicht auf die Erfindung und die Wahrheit des Ausdrucks merkwürdig:

Im Vordergrund ist ein neben einem todt hingefallenen Weibe stehender, und sich mit der einen Hand die Nase zuhaltender Mann, beschäftigt, mit der andern Hand ein Kind, welches sich an der Brust des todtten Körpers zu stillen sucht, davon abzuhalten. — Nikolaus Poussin hat diesen tragisch sinnreichen Gedanken in seiner Vorstellung des nämlichen Gegenstandes benutzt:

Hoch: 9. Zoll, 9. Linien.

Breit: 7. Zoll, 8. Linien.

V.

Rafaels Bildniß. In einen Mantel eingehüllt sitzt er auf der Schwelle des Eingangs eines Hauses, in einer sehr bequemen aber edeln Stellung. Das Gesicht ist ohne Bart; und die hinter ihm liegenden Malerwerkzeuge lassen vermuthen, daß er sich, als von einer Fresko-Malerei ausruhend, habe vorstellen wollen. Man kann sich keine simpleren und dabei edlere Stellung, keiner

natürlichern und doch elegantern Wurf des Gewandes, und überhaupt keine anmuthigere und wohlgeräodere männliche Figur vorstellen, als dieses anziehende liebe kleine Bild ist. Marc Anton hat es mit viel Fleiß und Geschma. gestochen; und es ist eins seiner seltensten Blätter.

Hoch: 5. Zoll, 4. Linien.

Breit: 3. Zoll, 10. Linien.

V L

Wie Paulus Simon den Zauberer mit Blindheit schlägt. Die nämliche Vorstellung ist zwar von Nikolaus Dorigny nach einem der sieben Rafaelischen Cartons in England weit grösser und vortreflich gestochen worden, und wird bey der Beschreibung derselben zergliedert werden; gleichwohl aber verdient dieses viel kleinere Blatt, wegen der besondern Wahrheit der Charaktere in den Köpfen, und wegen der sehr fleißigen Behandlung des Kupferstechers, eine besondere Aufmerksamkeit.

Hoch: 9. Zoll, 6. Linien.

Breit: 1. Schuh, 1. Zoll.

V I I.

David mit dem von ihm überwundenen Riesen Goliath. In diesem kleinen Blatt ist vorzüglich die große Richtigkeit und Eleganz der Zeichnung zu bewundern. Es ist dabei sehr selten.

Hoch: 4. Zoll, 2. Linien. Breit: 3. Zoll.

Dieses sind nach meinem Erachten die merkwürdigsten Blätter von Mark Anton, nach Rafael; unter seinen übrigen sehr zahlreichen Stücken nach diesem Meister, zeichnen sich vorzüglich die Apostel in 13 Blättern, in starker Octavgröße, wegen der Charakteristik und Schönheit der Köpfe aus. — Nicht weniger werden Kenner in dem Tode des Ananias, von mittlerer Größe, und in der Vorstellung des Parnasses auf einem großen Blatte, viele dem Rafael ganz eigene Schönheiten finden.

VIII. IX. X.

Das a
ist bekam
klärung
Bemähun

te Meisterstück Rafael's
te Vorstellung der Verz
ugleich die vergeblichen
iger, einen besessenen

Knaben zu heilen, angebracht sind; folglich haben wir in diesem Stücke zwei gleichzeitige, im wesentlichen aber gar nichts mit einander gemein habende Begebenheiten vor uns. Diese Art, zwei gleichzeitige Begebenheiten, wenn solche auch auf nahe beisammen gelegenen Standörtern geschehen sind, unter Eine Komposition zu bringen, ist meines Erachtens der zeichnenden Kunst nur unter der Bedachtnahme erlaubt, daß die minder wichtige Begebenheit der wichtigeren dergestalt weiche, daß die Aufmerksamkeit des Anschauers nicht gleich anfangs getheilt und zerstreut, sondern gleich beim ersten Anblick auf die eigentliche Hauptsache geheftet werde.

Run ist es aber in diesem Meisterstück Rafael's ganz umgekehrt: Die große und erhabene Handlung der Verklärung Christi ist tief im Mittelgrunde, die weniger wichtige und nicht so erhabene Handlung der Jünger mit dem besessenen Knaben aber, ganz im vordern, und in Einem Zusammenhange bis in den Mittelgrund angebracht; wodurch das Auge um so mehr von dem entfernten Hauptgegenstande, nämlich von dem in der Luft schwebenden verklärten Christus abgezogen

wird, als alle Figuren des vordern Grundes so anziehend schön gruppirt und so vollkommen schön ausgeführt sind, daß dabey nichts zu wünschen übrig bleibt. Wenn man nun erwägen will, wie tief gedacht und wohl überlegt sonst alle Rafael'schen Vorstellungen sind, so kann man mit Grunde muthmaassen, daß es nicht in seiner Willkühr gestanden haben müsse, bey dieser Vorstellung nach eigenem Gefühl fürzugehen. Man wird in dieser Vermuthung bestärkt, wenn man zur linken Seite des verklärten Christus zwei halbe knieende Mönchs-Figuren erblickt, die der so erhabenen Handlung zusehen; denn Anachronismen von dieser Art können von Rafael gar nicht gedacht werden, und ist daher zu schliessen, daß der große Mann sich in der ganzen Wahl der Eintheilung seines Gemäldes, nach dem Eigensinn der Mönche, für die es gemacht werden mußte, habe fügen müssen.

Diesen wirklichen Fehler in der Eintheilung abgerechnet, und jede der zwei Handlungen allein betrachtet, enthält jede derselben so viel Schönheiten, daß es unmöglich scheint, in der Kunst weiter zu gehen. — Eine erhabener und

geistreichere Figur, als die des verklärten Christus ist, läßt sich gar nicht denken; sie schwebt über der Erde in einer hochstrebenden Bewegung, gleichsam wie durch einen sympathetischen Zug der höchsten Allmacht aufwärts gezogen; das Gesicht ist ein wahres Ideal von körperlicher und geistiger Schönheit; die Augen sind scharf aufwärts gerichtet, und verrathen, so wie der Mund und alle wirkenden Theile des Gesichts, ein wonnepholles Gefühl ernstern Vergnügens und höchster Seligkeit. Die Stellung der in die Höhe strebenden Arme, und die horchende Aufwärtswendung des Hauptes zeigen, daß der Mahler zu seiner Vorstellung gerade den Zeitpunkt gewählt habe, wo, laut der Geschichte, eine Stimme von oben das göttliche Wohlgefallen an dem Gottmenschen erklärte. Zur rechten Seite dieser erhabenen Figur schwebt in einer starken Bewegung Moises, und zur linken Elias, mit ihren Kennzeichen, beide gegen Christum gewandt; bey beyden ist das Charakteristische der Köpfe und Wendungen, der Idee, die man sich von ihnen aus der Geschichte machen

kann, vollkommen angemessen *). Das Schweben dieser drey vortreflichen Figuren, und die zu rauschen scheinende Bewegung ihrer Gewänder giebt ihnen eine bewunderungswürdige Leichtigkeit, und kontrastirt auf eine sonderbare Art mit der schwerfälligen Lage und dem mühsamen Aufwärtsstreben der bekannten drey nur halb wachenden Jünger, die der Verklärung Christi gewohnt haben, und den Glanz bey dieser erhabenen Handlung nur mit halb bedeckten Augen anblicken konnten.

Die zweite Scene, nämlich die Geschichte mit dem besessenen Knaben, ist vom Fuße des Berges, auf dem die Verklärung geschehen ist, nämlich vom Mittelgrunde des Gemählde, bis an den nächsten Vorgrund, in einer zusammenhängenden Reihe trefflich gruppirtter Figuren vorgestellt. — Die Jünger, die in mannigfaltigen Lagen und Stellungen die Zurückkunft ihres Meisters erwarten, sind theils beschäftigt, den von seinem Vater

*) Das Gesicht des erstern hat das Ernste und Strenge des Gesetzgebers, und der Schwung der ganzen Figur etwas heftiges an sich; da im Gegensatz das Gesicht und das Schweben des andern etwas sanfter und froher zeigt.

herbey gebrachten besessenen Knaben zu betrachten, theils sich über seine Heilung zu unterreden; das Mitleiden und die Theilnahme an dem traurigen Zustande des Knaben ist in jeder Figur, dem ihr gegebenen Charakter gemäß, mit bewunderungswürdiger Wahrheit und Verschiedenheit ausgedrückt *). Alle Köpfe der Jünger haben starke und vielbedeutende Charaktere; der besessene Knabe wird von seinem Vater gehalten, welcher mit Zügen des tiefsten Schmerzens in banger Erwartung zu seyn scheint, ob seinem unglücklichen Kinde geholfen werden könne. Die Mutter, eine elegante weibliche Figur, deutet einem nahe sitzenden Jünger auf den Knaben, in dessen Figur, nach meinem Erachten, die Kunst gleichsam erschöpft ist. Er ist eben in dem höchsten Paroxysmus convulsivischer Zuckungen vorgestellt; das Haupt rückwärts gegen den ihn haltenden Vater gedrückt, die Augensterne in verschiedener Richtung aufwärts gedrehet; der Mund schief aufgespannt; die Ges-

*) Besonders in der Figur des Johannes, die sich durch die sanften Büge des Gesichtes, und liebreiche Bewegung gegen den Knaben, trefflich auszeichnet.

schtes, Muskeln aufgetrieben, erscheint ein nicht wildes oder wüthendes, sondern ein geplagtes, gemartertes und wider eigenen Willen aus den gewöhnlichen Verhältnissen gezogenes, wehmüthiges Gesicht, dessen Anblick nicht Entsetzen und Edel, sondern wahres Mitleiden und Bedauern erweckt. — Sogar die Umrisse, und das Muskeln- und Nervenspiel der gespannten Arme und des aufgetriebenen Leibes, stellen den wahren Ausdruck eines durch lange Leiden und heftige innere Erschütterungen unwillkürlich bewegten Körpers, einleuchtend dar; und dennoch mußte Rafael mit allen diesen tragischen Zügen der Figur etwas so feines und anzügliches zu geben, daß man sich innigst für sie interessieren muß. Wie weit sind nicht andere, auch große Mahler, bei der Vorstellung des nämlichen Gegenstandes zurückgeblieben? — Auch alles übrige dieses vortreflichen Bildes, die Würde und Mannigfaltigkeit der Charaktere der Köpfe, die Haltung der Gruppen in Rücksicht auf die Wirkung des Ganzen, die Eleganz und Richtigkeit in der Zeichnung, das Contrastirende in den Formen, und das Wahre und Gefällige in den Drapperien, alles ist so ausge-

führt, daß dem unbefangenen Kenner nichts zu wünschen übrig bleibt.

Dieses Gemälde ist seit mehr als dritthalb hundert Jahren von vielen Kupferstechern herausgegeben worden; allein, nur etliche wenige davon waren fähig, die oben entwickelten Schönheiten desselben, den Kennern und Liebhabern zum Theil und im Ganzen fühlbar zu machen.

Der erste Mann von Fähigkeit, der sich in Rom selbst an diese Arbeit wagte, war Corn. Cort; überhaupt ein geschickter Kupferstecher und guter Zeichner, der aber, wie seine Werke zu zeigen scheinen, mehr auf den Effekt eines Stückes im Ganzen, als auf die genaue Ueberlieferung jener individuellen Schönheiten bedacht war, die dem Kenner nur nach genauer Betrachtung einleuchten, und Rafael besonders eigen waren. Das von ihm nach obigem Gemälde gestochene Blatt giebt daher eine richtige Idee von der Erfindung, der Anordnung der Figuren, dem großen Styl der Zeichnung und Drapperien; hingegen sind die Charaktere der Köpfe, und besonders das Erhabene im Gesichte des verklärten Christi, nur mittelmäßig überliefert; und in der Figur

des besessenen Knaben scheint Eort das Feine, Edle und Anzügliche gar nicht gefühlt zu haben, wovon ich oben sprach.

Der zweyte war Simon Thomassin, welcher diesen Gegenstand in einem noch größern Blatte, auch nach dem Original, gestochen hat. Er hatte mehr Gefühl für das Feine des Ausdrucks, und mehr Abwechslungen in der Behandlung des Grabstichels, als Eort; daher findet man in seinem Blatte, nebst einer korrekten Zeichnung, eine genauere Ueberlieferung der Charaktere und des Ausdrucks in den Gesichtern, nebst mehr Ausführung der einzelnen Theile; doch vermißt man noch immer das hoch Erhabene in dem Gesicht Christi, und das außerordentlich Feine und Bedeutende in der Figur des besessenen Knaben.

Alles dieses uns so vollkommen zu überliefern, als die Kupferstecherkunst es zu thun fähig ist, war dem Nikolaus Dorigny vorbehalten. Seine Manier war eine so glückliche Verbindung des Grabstichels mit der Radiernadel, daß seine meisten Stücke sowohl die Stärke als auch die Haltung der Gemälde haben. — Er war ein trefflicher Zeichner, hatte ein ungemein feines ästhe-

tisches Gefühl, und wußte den Geist der Meister, nach welchen es flach, ganz zu fassen. — Seine mechanische Behandlung war ein glücklicher Mittelweg, zwischen gar zu großer Kühnheit, und zwischen besonderer Feinheit und Zierlichkeit der Schraffirungen — und wirkt sowohl beim ersten Anblicke, als bey längerer Betrachtung, gleich stark auf das Auge. Dieser hat uns das Meisterstück Rafaels in einem großen Blatt geliefert, dessen Vollkommenheit kein anderer Kupferstecher bisher erreicht hat. Man findet darin alle jene Schönheiten, deren ich oben erwähnt habe, so weit sie dem Kupferstecher erreichbar seyn können, in einem so hohen Grade ausgedrückt, daß man mit Addison sagen kann, daß dieses Blatt der beste Kupferstich, nach dem schönsten Gemälde in der Welt, sey.

Dieses Blatt ist hoch 2. Schuhe, 9. Zoll, 8. Linien; breit 1. Schuh, 7. Zoll, 1. Linie; es ist 1705. gestochen, und dem Herzog von Orleans zugeweiht worden. Die Platte dieses Meisterstücks der Kunst befand sich 1770. noch in Paris, und man konnte damals noch gute Abdrücke davon für 24. Livres bekommen; seither

kam solche nach London, wo sie, wie es heißt, aufgestochen worden ist; daher gute Abdrücke immer seltener werden müssen.

Die Vorstellung dieses Stücks von Simon Thomassin, ist hoch: 2. Schuh, 4. Zoll; breit 1. Schuh, 5. Zoll, 7. Linien; und ist dem Minister Colbert zugeeignet.

Jene endlich des Cornelius Cort, ist hoch: 1. Schuh, 10. Zoll, 2. Linien; breit 1. Schuh, 3. Zoll, 2. Linien. *)

*) Wir haben noch einen Kupferstich von dieser berühmten Vorstellung, von P. Drevet beynabe in gleicher Größe, wie jener des Simon Thomassin. — Als Kupferstich allein betrachtet, übertrifft dieses Blatt alle drei vorherbeschriebenen ohne allen Vergleich an Feinheit und Zierlichkeit des Stiches, und in der außerordentlich sorgfältigen Ausführung; allein eben diese, in Verhältniß mit der Größe des Stiches, ganz ausgezeichnet feine und zarte Behandlungsart hat meines Erachtens der nöthigen Energie jener eindringenden Charakterzüge, die das wesentlichste in diesem Werke sind, viel entzogen, und das besonders Geistige in den Gesichtern verarbeitet. Weil auch die Geschichte der besten Kupferstecher keine Meldung macht, daß dieser geschickte Kupferstecher jemals in Rom gewesen sey, so ist sehr wahrscheinlich, daß er das Blatt nach der Zeichnung eines andern gestochen haben müsse.

XI — XVII.

Die ehemals sogenannten sieben Rafaelischen Cartons zu Hamptoncourt, die sich aber jetzt in dem Pallaste der Königin in England, zu London befinden, und so viel Handlungen aus dem Leben Christi und seiner Jünger vorstellen.

Das Erste ist der Fischfang Petri, welcher, über das Wunder in Erstaunen gesetzt, den neben ihm sitzenden Christum mit Inbrunst anbetet. — In dem Gesichte Christi ist ein ruhiges Bewußtseyn von Allmacht, in jenem des Petrus aber Erstaunen mit Dankgefühl vortreflich ausgedrückt. — Die Scene ist ein See, und die Handlung geschieht auf verhältnißmäßig sehr kleinen Schiffen, welches der Komposition des Ganzen ein unangenehmes Ansehen verursacht.

Das Zweyte stellt Christum vor, wie er Petro die Gewalt über die Kirche ertheilet. — Christus hat einen Arm und Seite entblößet, daran man die Zeichen seiner Kreuzigung bemerken, und folglich einsehen kann, daß die gegenwärtige Handlung nach seiner Wiederauferstehung geschehen, und eine außerordentliche Erscheinung

sen. — Sein Gesicht hat einen holden und anmuthsvollen Ausdruck; die eine Hand ist auf den vor ihm knienden Petrus gewandt, und zeigt auf die Schlüssel die dieser hält; die andere Hand macht eine Bewegung seitwärts, und deutet auf eine im Hintergrunde angebrachte weisende Herde Schaafe. — Die übrigen Apostel machen eine besondere Gruppe aus, und sind so ausdrucksvoll charakterisirt, daß man bey jedem derselben den höhern oder mindern Grad der Zufriedenheit über den Vorzug, den Petrus bey dieser Handlung erhält, deutlich bemerken kann.

Die dritte Vorstellung ist, wie Paul und Barnabas in der Halle des Tempels einen Lahmen heilen. — Die Handlung geschieht zwischen einer Reihe stierlich gewundener Säulen, neben welchen sich das Volk hindrängt, theils um zu sehen, was mit dem Lahmen vorgehe; theils um Opfergaben nach dem Tempel zu tragen. — Der Lahme, der zuerst geheilet werden soll, sitzt mit kreuzweise liegenden Füßen vor dem Apostel, der ihm die eine Hand bietet, um ihn aufzuhelfen, mit der andern aber ihn zu segnen scheint. — Die Figur dieses Lahmen ist, der Form

des Gesichtes und Leibes nach; aus der niedrigsten und unangenehmsten Menschengattung genommen, und mit einer bewunderungswürdigen Wahrheit, auch mit ihren Gebrechen vorgestellt; dennoch aber hat Rafael diesem unförmlichen Körper, und besonders dem Gesichte einen so lebhaften und geistigen Ausdruck zu geben gewußt, daß die körperlichen Mißverhältnisse gar keinen unangenehmen Eindruck machen, und man sich für diese sonderbare Figur wirklich interessieren muß. — Diese ihren äußerlichen Verhältnissen nach unhübsliche Fleischmasse, scheint durch das Anfassen des Apostels ganz elektrisirt zu werden, und strebt, mit einem lebhaften und zuversichtsvollen Blick auf den ihn hebenden Apostel, sich auf die Füße zu bringen. — Der lebhafteste Ausdruck eines innerlichen Vergnügens, in dem Gesichte des Lahmen, scheint anzuzeigen, daß er schon wirklich den Anfang der Heilung seiner Gebrechen fühle. — Nahe bey dieser Figur ist ein anderer an den Füßen lahmer Mensch, an einer Krücke halb aufgerichtet vorgestellt, der mit gierigem Auge auf die Handlung des Apostels hinblicket, und um ähnliche Hülfe zu stehen scheint. — Auch diese

Mens

Menschengestalt ist aus der verwahrlosten Natur hergenommen; und dennoch hat Rafael dem Gesichte; ungeachtet seiner Mißverhältnisse, eine gewisse Bedeutung im Blicke zu geben gesucht; wodurch man zur Theilnahme an ihrem Schicksal bewogen wird. Die Figuren der Apostel sind mit Würde und edler Einfachheit ausgeführt — und einige höchst anmuthige weibliche Figuren, mit elegant geformten Kindern, die Rafael mit seinem gewöhnlichen Scharfsinn unter die Zuschauer gestellt hat, machen gegen die Figuren der Lähmen, und gegen das Ernste und Häßliche der zudringenden übrigen Menschengattungen, einen Kontrast, der jedem Kenner angenehm seyn wird.

Die vierte Vorstellung ist, wie Paulus und Barnabas, wegen der Heilung eines Lähmen, zu Lystra, göttliche Ehre vom Volke empfangen sollen. — Die Scene ist auf einem Platze der Stadt, und an der Schwelle eines Tempels. — Das zulaufende Volk scheint die Apostel, nach geschehener Heilung des Lähmen, zu diesem Tempel hingedrängt zu haben, um ihnen förmlich als Göttern zu opfern, weil man das Opferthier schon bis zu ihnen hingezogen hat,

und im Begriffe ist, solches vor ihren Füßen zu schlagen. — Paul steht auf der Schwelle des Tempels, gegen das Volk gekehrt, und ist mit einem wahren Ausdruck von Widerwillen und Bestürzung, in einer heftigen Bewegung und im Begriffe sein Kleid zu zerreißen, vorgestellt. — Hinter ihm steht Barnabas in einer ruhig, aber furchtsamen Stellung, und scheint für das irrgläubige Volk zum Himmel zu sehen. — Unter dem zum Opferplatze zulaufenden Volke, ist der geheilte Lahme vorzüglich ausgezeichnet; er scheint voll innigster Freude gegen seinen Wohltäter in einer anbetenden und dankenden Bewegung zu sein, zu wollen. Ein ehrwürdiger alter Mann, der von Bedeutung, bei dem Volke zu sein scheint, geht aus Seite des Geheilten, dessen untere Bekleidung, in die Höhe, und erhebt mit Verwunderung, ein vom Knie an vollkommenen, wohlgebildetes, starke und sehr gelenksame, Muskeln zeigendes Bein, mit einem eben so wohl gestalteten Fuß; wodurch das gewirkte Wunder noch weit einleuchtender, als durch die neben dem Geheilten auf der Erde liegenden Krücken vorgestellt wird.

Das fünfte Stück stellt den Tod Ananias aus der Apostelgeschichte vor. — Die Scene ist eine Art von Gerichtssaal, welcher in der Mitte einen erhabenen Platz für die Apostel hat, vor welchem Schranken gesetzt und in der Mitte geöffnet sind — um welche herum sich die ihre Herrschaft bringenden Christen beiderley Geschlechts befinden.

Bei dieser Deutung am Grunde, sinkt Ananias in einer Art von Ersickung rückwärts nieder — und scheint eben die letzte Bewegung zu machen. — Die Zeichen des würgenden Todes, bemerkt man ganz deutlich an der Drehung des Hauptes und der Augen, nicht hauptsächlich an dem Zittern und Zucken des Arms und Fußes — hauptsächlich aber an dem gewaltigen Aufschwellen des Halses, welcher die Erstickung ungewiss macht. — Ungeachtet alles Schrecklichen, was die Idee eines solchen Gegenstandes mit sich führt, und welches mit der äußersten Wahrscheinlichkeit vorgestellt ist, hat diese sonderbare Figur dennoch nichts wildes, nichts eckelhaftes, nichts heftig schraubendes an sich; sondern sie scheint die Todesstrafe mit Ruhe über

das Verbrechen zu leiden. — Nur Rafael konnte einer solchen Figur zugleich das Wahre und auch den Zustand geben, den man in dieser findet. Der den Tod aussprechende Apostel steht im Mittelgrunde, dem Sterbenden gerade gegen über, und scheint, nach der Bewegung der Hände zu urtheilen, eben gesprochen zu haben. — Die übrigen Apostel stehen in einer vortreflichen Gruppe bey ihm; tiefer Ernst mit Ausdrück, ist im Gesichte des Petrus, Erstaunen und Behnuth in den Gesichtern der übrigen Apostel vortreflich und kontrastvoll ausgedrückt. Die zunächst bey Ananias befindlichen Figuren geben heftige Bestürzung und Schrecken zu erkennen; da hingegen die etwas entferntern vor den Schranken stehenden Figuren noch ruhig mit Dargebung ihrer Baarschaften beschäftigt sind, und von dem plötzlichen Vorfalle noch nichts zu hören scheinen; wodurch der tief sinnige Maler die Schnelligkeit des Todes, des Verurtheilten gleich nach dem Ausspruche des Apostels hat ganz deutlich machen wollen.

Die sechste Vorstellung ist, wie Paulus in Gegenwart eines zu Gerichte sitzenden

Römischen Präfects, Simon den Zauberer mit Blindheit schlägt. — Die Handlung geschieht vor dem Gerichtstuhle des Römers, welcher auf solchem sitzend, mit den gewöhnlichen Zeichen seiner Würde, und vom Volke umgeben ist; auf einer Seite steht Paulus, und auf der andern der Zauberer, gegen welchen der Apostel mit einer, Eifer und Unwillen ausdrückenden Wendung den strafenden Arm ausstreckt. Der Zauberer giebt durch eine schreckenvolle und furchtsame Bewegung, und durch das vor sich hin Zappen seiner ausgestreckten Arme und Hände deutlich zu erkennen, daß er plötzlich blind geworden sey, und die Bewegung seines sich öffnenden Mundes läßt laute Klage töne vermuthen. Die Bestürzung eines alten Mannes, der dem Zauberer nahe in das Angesicht schauet, ist vortreflich ausgedrückt, und giebt dem Ganzen noch mehr Deutlichkeit; der Römische Präfect ist eine edle Figur; der Ausdruck von Entsetzen und Verwunderung, den ihm Rafael sowohl in der ganzen Stellung, als auch besonders im Gesichte gegeben hat, ist zwar heftig, aber dennoch mit Anstand und Würde verbunden; und so ist

auch das Charakteristische aller übrigen Figuren der Idee gemäß, die wir uns aus der Geschichte mit Wahrscheinlichkeit von ihnen machen können.

Der siebente und letzte dieser Cartons stellt vor, wie Paulus auf dem Areopag zu Athen, eine öffentliche Rede von der Gottheit hält. Der Apostel steht ganz allein, seitwärts im Vorgrunde auf dem höchsten Standpunkte, gegen das im mittlern und hintern Grunde tief stehende Volk gelehret — und daher ist sein Gesicht kaum im Profil zu sehen. Dem ungeachtet wußte Rafael dieser Figur einen so erhabenen und so eindringenden Ausdruck zu geben, daß man darin gleich beim ersten Anblick den hoch begeisterten Lobredner der Gottheit bemerkt. Seine Arme und Hände sind durch eine sehr schnelle Bewegung gerade aufwärts gehoben; welches der Maler durch ein vortreflich kontrastirendes Faltenpiel des Gewandes ganz deutlich ausgedrückt hat; er scheint laut und mit Anstrengung zu reden, und aus dem geistvollen und scharfen Blicke des Auges schimmert Eifer und innere Ueberzeugung hervor. Das Einfache, Ungezwungene, und doch Ausdruckvolle und Geistreiche dieser

edeln Figur, nebst der Wahrheit und Eleganz ihrer ganz einfachen Drapperie, macht solche nach meiner Empfindung zu einer der schönsten und merkwürdigsten, die aus Rafaels Händen gekommen sind.

XVIII.

Die Schule von Athen, oder eine allegorisch-historische Vorstellung der Philosophie mit allen ihren Hauptzweigen. Die Scene ist ein offenes prächtiges Gebäude, von Bögen und Säulengängen, die sich in einer schönen Perspective bis tief in den Hintergrund verlieren; vom Vorgrunde an führen eine Reihe Stufen bis auf den Mittelgrund. Im ersten oder Vordergrunde bemerkt man den Pythagoras mit seinen Schülern, welcher sitzend seine, aus den harmonischen Verhältnissen der Töne in der Musik hergenommene Philosophie niederschreibt — wie man aus den Schreibtafeln mit denen er und einige Schüler beschäftigt sind, sehen kann. Auf der andern Seite ist Archimedes mit der mathematischen Schule vorgestellt, welcher in gebückter Stellung, mit dem Zirkel in der Hand, seinen

Schülern einen geometrischen Satz zu erweisen bemühet ist *). Nahe bei dieser Gruppe sind zwei ehrwürdige Männer, deren einer die Himmels-Sphäre, der andere aber eine Erdkugel hält, und die Bemerkungen darüber zu machen scheinen; das Sonderbare ihrer Kleidung, und das Eigene und nicht Griechen Ähnliche ihrer Gesichter läßt schließen, daß durch sie die Chaldaischen Astronomen vorgestellt werden sollen. — Auf der Treppe die zum Mittelgrunde führt, sitzt Diogenes nur halb bekleidet, in einer sehr nachlässigen und sorgenlosen Stellung, ohne mit irgend einer andern Gruppe in Verbindung zu stehen. Auf dem erhöhten Mittelgrunde stehen Plato und Aristoteles, deren jeder eines seiner berühmtesten Werke hält; der Erstere hält den einen Arm in die Höhe, und deutet mit dem Zeigefinger himmelwärts; der Andere senkt den freien Arm, und scheint den Beweis eines Satzes eben gegeben zu haben. Zu beiden Seiten und hinter diesen zwei Hauptfiguren, befiuden sich

*) Diese Gruppe wird in der Grabbation des Ausdrucks für eine der vollkommensten gehalten, die Rafaels Geist erschaffen hat.

ihre Schüler und verschiedene andere Philosophen, unter denen sich vorzüglich Sokrates ausnimmt, welcher mit Alcibiades in einem eifrigen Gespräche begriffen ist. Die übrigen Personen sind von mehr oder minderer Bedeutung auf das Ganze; endlich schliessen auf beyden Seiten des Gebäudes die Statuen Apolls und der Minerva die ganze Zusammensetzung, und breiten noch mehr Klarheit über den Sinn des Ganzen aus.

So ist der Hauptbegriff von diesem berühmten Gemälde Rafaels; woraus man auf die dichterische Erfindung schliessen kann. Die Composition des Ganzen ist so weise, und mit so vieler Bedachtnahme auf die mehrere oder mindere Wichtigkeit der handelnden Personen angeordnet, daß die ersten immer vorzüglich ins Auge fallen, ohne daß das erforderliche Ansehen der andern im geringsten geschwächt wird; und obschon die Lehrer jedes einzelnen Haupttheiles der Philosophie mit ihren Schülern besondere Hauptgruppen ausmachen, so sind sie dennoch im Ganzen auf eine so sinnreiche, ungezwungene, und mit angenehmen Ruhepunkten für

das Auge ausgedachte Weise zusammen verbunden, und an die zwei auf dem erhabenen Mittelgrunde stehenden Hauptpersonen Plato und Aristoteles angeschlossen, daß man in diesem schönen Blatt, dem Gange des philosophischen Studiums, von der Arithmetik an bis zu der höchsten Stufe des menschlichen Wissens folgen kann. Uebrigens findet man darinn so viel mannigfaltige Schönheiten, als Figuren darinn vorhanden sind; unter denen sich die des Plato, des Aristoteles; des Archimedes; und eines, nahe bey letzterem in einer tief nachdenkenden Stellung sitzenden Philosophen, wegen der außerordentlichen Stärke der Charaktere ihrer Köpfe, wegen der edeln Naivetät ihrer Wendungen, und der Wahrheit im Ausdrucke, vorzüglich auszeichnen. Ueberhaupt aber ist keine Figur bis in den hintersten Grund zu finden, die für das Ganze entbehrlich zu seyn schiene; alles, und auch die kleinsten Gegenstände haben Bezug auf die Hauptsache, und sind sowohl mit hohem Geschmacke, als mit vollkommener Wahrheit vorgestellt.

Dieses vortrefliche Werk Rafaels ist im J. 1550. von Georg Mantuan in einem 1 Schuh

5 Zoll 2 Linien hohen, und 2 Schuh 6 Zoll breiten Blatt, mit viel Kunstgefühl und mit einer leichten und freien Behandlungsart herausgegeben worden; aus diesem kann man zwar die sinnreiche Erfindung und weise Anordnung Raffaels, nebst der Schönheit seiner Formen und Drapperien, und zum Theil auch das Hohe seines Styls und das Charakteristische seiner Köpfe überhaupt nicht verkennen; es fehlt aber den einzelnen Theilen jene sorgfältige und harmonievolle Ausführung, welche die Kupferstiche des jetzigen von denen des vorletzten Jahrhunderts so sehr unterscheidet; und die uns nicht bloß das Bestimmte der Formen in Rücksicht auf ihre Zeichnung, sondern auch das Unterscheidende und Kontrastierende in den Bestandtheilen derselben darstellen.

Auf diese Art hat uns Volpato, nach einer Zeichnung, die Cades nach dem Gemälde Raffaels gemacht hat, ein in mancher Rücksicht vorzüglich schönes Blatt von diesem Gegenstande geliefert; wo einige jener individuellen Schönheiten, die wir in dem Kupferstiche Mansuans vermissen, mit viel Sorgfalt und Geschmak ausgeführt sind.

Hoch: 1. Schuh, 9. Zoll; breit: 2. Schuh, 4. Zoll.

Weil, nach meinem Erachten, der erhabene und eindringende Geist Rafael's am meisten aus seiner Vorstellung der Verklärung Christi, ferner aus den sieben in England befindlichen, ganz mit eigener Hand von ihm verfertigten Cartons, und aus der jetzt eben beschriebenen Schule von Athen erkannt werden kann, und uns zum Glücke diese Meisterstücke von vorzüglich geschickten Kupferstechern überliefert worden sind, so sind auch meine Bemerkungen darüber weitläufiger geworden, als es der Plan eines blossen kritischen Verzeichnisses von Kupferstichen zu erfordern scheint. Wenn man aber die Meisterstücke eines Rafael's, von so geschickten Männern gestochen vor sich hat, so wird es schwer sich dießfalls einzuschränken, weil man bey jedem wiederholten Anblick neuen Stoff zu Bemerkungen zu finden glaubt, und bey genauer Betrachtung auch wirklich findet.

XIX.

Die Theologie, oder eine Versammlung der Christlichen Kirchenlehrer, um die Lehre von der wirklichen Gegenwart Christi im Sakramente festzusetzen. Die Hostie stehet auf einer Art Altar,

in der Mitte des Stückes; über solcher schwebt die Gottheit, nach ihren drei sinnbildlichen Zeichen personifizirt; um solche her erscheinen ätherische Wesen, deren Formen sich auch in dem Äther verlieren. — Zu beiden Seiten Christi ist Maria und Johann der Täufer, und weiter alle Propheten, Heilige und Märtyrer, deren Schriften und Lehren, nach der Auslegung der Kirchenväter, das Wunder bestätigen, mit ihren Kennzeichen, in mannigfaltigen Bewegungen vorgestellt. Obschon dieses Stück das erste öffentliche Werk von besonderer Wichtigkeit war, welches Rafael für den Vatikan verfertigte, und obschon die mancherley sonderbaren priesterlichen Kleidungen, sowohl der Schönheit der Formen, als auch der Leichtigkeit ihrer Bewegungen, und überhaupt der Grazie gar nicht vorthellhaft sind; so wußte Rafael dennoch alle diese Schwereigkeiten dergestalt zu heben, und selbst zum Vortheil seines Stückes zu benutzen, daß man gar keine Spur davon findet. Die Erfindung und Zusammensetzung des Ganzen ist groß und kraftvoll *); die einzelnen Figuren haben, jede

*) Jedoch zeigt die gar zu symmetrische Anordnung der Wolken, auf denen die Patriarchen und Apostel n. s. f.

die ihrer Bestimmung angemessenste, ungezwungenste und leichteste Stellung; die Charaktere der Köpfe sind stark, voll Geist und Würde; leicht in ihren mannigfaltigen Wendungen, und von vielbedeutendem Ausdrucke; die Draperien endlich sind nach der Verschiedenheit der Stoffe, mit eben so viel Wahrheit als Eleganz, und mit einer bewunderungswürdigen ganz ungesuchte scheinenden Bezeichnung der damit bedeckten Körper ausgeführt.

Dieses Blatt ist, wie das vorherbeschriebene; nach der Zeichnung des Eades, von Volpato sorgfältig gestochen; und hat auch gleiche Größe.

XX.

Die Züchtigung Heliodors im Tempel.
Von Bernhard Rocchi nach Rafael gezeichnet, und von Volpato gestochen.

Wollte man dieses Blatt bloß als eine historische Vorstellung betrachten, so würden die Anachronismen darinn gar nicht unentschuldigens-

sich, noch einige Abhängigkeit von den Alterthümern an das Gotische grenzenden Stolz, seines Zeichners, worden man in seinen folgenden Werken gar keine Spur mehr findet.

seyn. — Heliodor, der bis an das Allerheiligste des Tempels gedrungen ist, (welches durch die biblischen Werkzeichen desselben kenntlich gemacht wird) ist zur Erde gefallen, und scheint eben durch einen auf einem stehenden und schauenden Pferde sitzenden, und desenden bewaffneten Engel niedergestürzt worden zu seyn, gegen den er mit Entsetzen und Furcht aufwärts blickt; die Zeichen seines Kaybes sind neben ihm gefallen, und zwei in der Luft gegen ihn herzufahrende mit Ruthen bewaffnete Engel, sind in heftig gegen ihn schlagenden Wendungen vorgeht, und auf die Schnelligkeit ihrer Bewegungen kann aus dem Fluge ihrer Haare, und Gehäuden leicht geschlossen werden. Das Gefolge Heliodors flieht mit Zeichen der Furcht und des Entsetzens; das Volk aber betrachtet diese übernatürliche Begebenheit mit Erstauern, und Anbetung. Im Mittelgrunde endlich, trübt der Hohenpriester in eifrigem Gebete vor dem Altar. Dieses war wäre die historische Vorstellung des bestraften Tempelräubers; worin der große Geist Rafaels, sowohl in der Erfindung und Zusammensetzung des Ganzen, als auch in der

Ausführung jedes einzelnen Theiles unverkennbar ist.

Nun erscheint aber auf der linken Seite des Stückes Papst Julius II. von verschiedenen in damaligem Kostum gekleideten Männern das Her getragen, und scheint mit dem ausgestreckten Arme, und mit drohendem Gesichte, den Bannfluch über die Kirchenräuber auszusprechen. — Der Kontrast den diese Gruppe mit den im Geschmacke des Alterthums, und zum Theil mit idealischer Schönheit gezeichneten und drappirten andern Figuren macht, ist zu auffallend, und wäre zu anstößig, wenn man das Ganze bloß als eine historische Vorstellung betrachten wollte. Dieses dem Scheine nach Anstößige fällt aber meines Erachtens weg, wenn man diese ganze große Komposition als eine allegorische Deutung der damals noch fast unbezwinkelten Strafgewalt der Päpste über die Weltlichen, die den Kirchengütern zu nahe kommen wollten, betrachtet, und wenn man annehmen will, daß das Historische des Stückes eine bloße Anspielung auf diese Gewalt, Papst Julius aber, dessen heftiger Eifer gegen alle Anmaßungen der welt-

lichen

lichen Regenten bekannt ist, die Hauptfigur der Vorstellung sey. Dieses Blatt ist Pabst. Pins dem VI. zugerignet.

Hoch: 1. Schuh, 10. Zoll.

Breit: 2. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien.

XXI.

Der Parnass. Die Scene ist der Gipfel des Berges, auf welchem im Mittelgrunde Apoll von den Musen umgeben, neben Lorbeerbäumen sitzend, mit aufwärts gerichtetem Blick, auf einer Violine spielt. Unter seinen Füßen entspringt die Quelle Hippokrene; zu den steht Homer, der sein Gedicht scheint; neben ihm ist ein sitzender mit aufmerksam gegen den Dichter Gesichte, beschäftigt, den Gesang naben; hinter diesem bemerkt man Pelsich mit etlichen Dichtern über Homers Gesang zu unterhalten scheint; andere ziehen sich, theils im Gespräche begriffen, theils nachdenkend, bis an den Fuß des Berges; oder den Vordergrund, wo auf einer Seite Pindar, und auf der andern Sappho die Komposition schliessen.

Rafael war bei der Komposition dieses and

der nachfolgenden in den Logen des Vatikans gemahlten Stücke sehr eingeschränkt, weil solche theils über, theils neben große Oeffnungen der Mauer gebracht werden mußten; die mitten bis an den halben Horizont einschneiden, und so folglich der Vordergrund nur auf beyden Seiten angebracht werden konnte; dennoch hat Rafael diese Schwierigkeit dergestalt zu heben gesucht, daß man solche nirgends bemerken kann, und die ganze Eintheilung so ungezwungen und natürlich in die Augen fällt, daß jede Gruppe und jede einzelne Figur dem Hauptzwecke der Vorstellung eben so gemäß und anpassend, und in gehörigem Zusammenhange gestellt ist, als wenn der beschränktesten Spielraum für sie gehabt hätte.

Morggen hat dieses Stück nach einer Zeichnung des Toffanelli in dem Verlag des Volpato gestochen; man sieht, daß das Blatt nach einer äußerst sorgfältig und beynahe ängstlich ausgearbeiteten Zeichnung gemacht ist; und auf gleiche Art ist auch der Kupferstecher verfahren. Daher finden wir im Ganzen zwar viel Nichtigs

felt in der Zeichnung, viel Ausdruck und Wahrheit in den stark bezeichneten männlichen Gesichtern, und eine geschmackvolle Behandlung der Draperien; hingegen wird Rafaels Anmuth und Grazie in den Gesichtern der Mufen fast ganz vermißt, und in der Figur Apolls findet man weder Würde und Erhabenheit im Gesicht, noch Eleganz und Schönheit in der ganzen Form.

Hoch: 2. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien.

Breit: 1. Schuh, 9. Zoll, 10. Linien.

XXII.

Wie Petrus und Paulus durch zwei Engel aus dem Kerker erlöst werden; von Volpato nach einer Zeichnung des Toffanelli geschmackvoll gestochen. Auch zu dieser Vorstellung mußte Rafael seine Komposition nach einer in die Mitte des Gemäldes einschneidenden Oefnung einrichten, welches er auf eine ebenso sinnreiche als glückliche Art zu bewerkstelligen wußte.

Ueber dieser Oefnung ist der eigentliche Verwahrungsort der Gefangenen angebracht, in wel-

den man zwischen starken Stangen eines Gitters hineinsehen und bemerken kann, wie ein hellglänzender Engel den an einer Kette gebundenen und noch halb schlummernden Petrus, aufzurichten und wegzuführen im Begriffe ist. — Zu beiden Seiten des Kerkers sind Hatten für die Wache habenden Soldaten, in deren einer Paulus sich mit einem Engel schon freygehend befindet. — Der ganze Ausdruck der Figur dieses Apostels ist bewunderungswürdig: Man sieht im Gesichte das Erschauern eines von einem schweren Schlummer erweckten Mannes, dessen Züge durch Sorgen und Leiden schwermüthig geworden sind, und der durch die unerwartete Erlösung so überrascht scheint, daß er es noch nicht wagt einen weiteren Schritt zwischen den betäubten Wächtern zu thun; und dazu erst noch durch den ihn bey der Hand haltenden glänzenden Engel ermuntert werden muß — Die Halle, in welcher sich diese Gruppe befindet, ist, so wie das Innere des Kerkers, von dem Glanze der beiden Engel beleuchtet, und giebt der Scene ein außerordentlich feyerliches Ansehen; die Figuren der Engel selbst sind mit jener Leichtigkeit, Grazie,

und Würde vorgestellt, die nur Rafael dergleichen idealisirten Wesen zu geben wußte. Endlich hat der Maler in der Oefnung der andern Hölle den Mond hoch über dem Horizonte vorgestellt, um die Nachmitternachts-Stunde, in welcher diese Handlung vorgegangen ist, anzuzeigen.

Hoch: 1 Schuh, 10 Zoll.

Breit: 2, Schuh, 4 Zoll 6. Linien.

XXIII.

Vorstellung des Brandes eines Bezirkes von Rom; von Volpato nach einer Zeichnung des Rocchi gestochen. Die Scene ist eine breite Gasse oder Platz, an dessen erhabenem Ende in der Ferne die alte Vatican-Kirche steht, von welcher der Papst das gegen ihn gewandte sich geßüchtete Volk segnet, und dadurch dem Feuer Einhalt zu thun im Begriffe ist. Vom Vordergrund an bis in den Mittelgrund, hat das Feuer zu beyden Seiten einige Gebäude bereits tief abgebrannt, und in andern ist es schon in heftigem Ausbruche. — Allerley Arten Menschen sind beschäftigt, sich selbst oder ihre Familien und Habseligkeiten zu retten. — Andere die

sich schon auf den Platz damit gerettet haben, wenden sich an den in der Ferne sichtbaren Papst, um Hülfe von ihm zu erbitten. Ein Sohn der seinen alten Vater aus dem Brande trägt — Eine Mutter die ihr kleines Kind einem Hülfe leistenden Mann über eine Brandmauer zubietet — Ein nackter junger Mann der sich an eben dieser Mauer, ganz ausgedehnt herabläßt — Die jammernden weiblichen Figuren mit ihren geretteten Kindern im Vordergrunde, sind, sowohl einzeln als in Verhältniß mit dem Ganzen betrachtet, in Rücksicht auf Grösse, Gelehrtheit der Zeichnung, Stärke und Wahrheit des Ausdrucks, Eleganz und Gewandtheit der Formen, und auf die eben so weise als ungesucht scheinende Kontrastirung der mannigfaltig handelnden Figuren und ihre Gruppierung, wahre Meisterstücke der Kunst.

Der Kupferstecher hat alles dieses in einer sehr zierlichen und geschmackvollen Behandlungsart überliefert.

Hoch: 1. Schuh, 9. Zoll, 10. Linien.

Breit: 2. Schuhe, 4. Zoll, 6. Linien.

XXIV.

Das Messopfer zu Volsena, mit dem dabei erfolgten Wunder der blutenden Hostie. Der mannigfaltige, und jeder Figur nach ihrem Charakter gegebene wahre Ausdruck von Staunen, Jubel und Andacht, ist die wichtigste Schönheit dieses Stücks, welches sich doch auch durch Lebhaftigkeit des Colorits unter allen größern Fresko-Mahlereien Rafaels auszeichnet. Morgen hat solches nach der Zeichnung des Toscanelli sehr schön gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

Breit: 2. Schuh, 4. Zoll, 10. Linien.

XXV.

Attila, der, auf seinem Zuge nach Rom, durch die Entgegenkunft des Papstes, von fernerm Vordringen abgehalten wird. Der Zeitpunkt ist, wie der Papst diesen Heerführer anzusprechen im Begriffe ist. Beide sind reitend vorgestellt; der Papst auf einem Maulthier, der Hunne auf einem rüstigen Pferde. Der Papst streckt in einer gelassenen aber ernstlichen und warnenden Stellung die rechte Hand gegen ihn aus; Attila aber, welcher die zweien über

dem Papste in der Luft schwebenden und ihm mit entblößten Schwerdtern drohenden Apostel Petrus und Paulus erblickt, macht eine gewaltige, Entsetzen und Furcht anzeigende Bewegung aufwärts — und Er allein scheint auch nur diese fürchterliche Erscheinung zu sehen; das ganze beiderseitige Gefolge richtet seine Aufmerksamkeit lediglich noch auf den herankommenden Papst, dessen Figur voll Anstand und Würde ist. Attisla ist, nach dem Begriffe den man allgemein von ihm hat, sehr gut charakterisirt; etwas ungestümes und wildes blickt, ungeachtet der ihn überfallenen Furcht, aus seinem Gesichte hervor. Der Kontrast in dem Kostum, in den Gesichtsbildungen und Bewegungen zweier so sehr unterschiedenen Nationen, als die Itallentische und Hunnische waren, macht eine besonders gute Wirkung, welche jedoch durch die Betrachtung der vielen nothwendig angebrachten sehr schwerfälligen Pferde vermindert wird, deren Zeichnung Raffaels Sache nicht gewesen zu seyn scheint. Und da dieser grosse Mann bei dieser Vorstellung nur wenig Gelegenheit hatte, seine Stärke in Darstellung erhabener und edler Charaktere an-

zuwenden, und den Figuren die ihm sonst gang eigene Anmuth und Grazie zu geben — so müssen diese Haupteigenschaften Rafaels, in diesem Bilde nicht, wie in den meisten seiner andern Werke, gesucht werden.

Bolpato hat es nach einer Zeichnung des Rocchi gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 9. Zoll, 10. Linien.

Breit: 2. Schuhe, 4. Zoll, 6. Linien.

XXVI.

Das Sinnbild der Klugheit, mit den gewöhnlichen Kennzeichen umgeben; von Morghen nach einer Zeichnung des Toffanelli gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 9. Linien.

Breit: 2. Schuh, 4. Zoll, 8. Linien.

XXVII.

Die Gerechtigkeit im Sinnbilde vorgestellt, auch von Morghen, nach einer Zeichnung des Rocchi.

Hoch: 1. Schuh: 4. Zoll.

Breit: 1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien.

XXVIII.

Die Philosophie ebenfalls im Sinnbilde,
von obigen gezeichnet und gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll.

Breit: 1. Schuh, 2 Zoll 6. Linien.

XXIX. XXX.

Die Keufseligkeit, und die Gerechtig-
keit, in zwey Blättern von N. Strangé nach
seinen eigenen Zeichnungen gestochen. 1765.

Jedes Blatt ist hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 3. Linien.

Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 3. Linien. *)

In diesen allegorischen Vorstellungen, die al-
le im Vatikan befindlich sind, findet der Kenner
erhabene und sinnreiche Ideen, einen grossen und
eleganten Styl in der Zeichnung, mit einer, die-
ser Gattung Gegenständen ganz eigenen Karaktes-
ristik sowohl in den Formen überhaupt, als auch
besonders in den Gesichtern; woraus man so-
gleich bemerken kann, daß sie keine Gegenstände
aus der physischen, sondern idealisirte Bilder
aus der moralischen Welt vorstellen.

*) Diese beyden Figuren sind die einzigen die Mafael in
den Sälen des Vatikans in Oehl gemahlt hat.

XXXI — XXXVIII.

Die sieben Planeten, und der Welt schöpfer, in acht Blättern, nach den in Rom befindlichen Fresko-Mahlereyen Rafaels, von Nicolaus Dorigny gestochen.

Hoher poetischer Geist in der Erfindung und im Ausdrucke, grosser Styl in der Zeichnung, Würde und Grazie in Gesichtern und Formen, sind das Wesentliche dieser Blätter. Hoch 10. Zoll, 10. Linien; breit 8. Zoll, 2. Linien. Das Blatt so den Welt schöpfer vorstellt, und als das zu erreichen möglichste Ideal der personifizirten Gottheit betrachtet werden kann, ist: Hoch 11. Zoll 2. Linien; breit 10. Zoll, 2. Linien.

XXXIX — XLVIII.

Die Vermählung der Psyche mit Amor, nach der Fresko-Mahlerey Rafaels, die sich in dem kleinen Farnesischen Pallaste in Rom befindet; in einer Folge von 12. Blättern von Nicolaus Dorigny i. J. 1693. gestochen. Die Vorstellungen sind folgende: 1. Psyche wird den Grazien vorgestellt. 2. Venus auf ihrem Wagen, die Psyche zu suchen. 3. Zusammenkunft

der Venus mit Jupiter. 4. Merkur beschäftigt, die Götter zusammenzurufen. 5. Psyche mit dem erhaltenen Becher. 6. Psyche giebt den Becher der Venus, und Amor liebkoset den Jupiter. 7. Merkur führt Psyche zur Feyerlichkeit. 8. Die Berathschlagung der Götter. 9. Die Vermählungsfeier. Zum Anhange ist noch der im nämlichen Gebäude von Rafael vorgestellte Triumph der Salathia beygefügt, und macht das zehnte Blatt dieser Folge aus. Das Werk ist in groß Folio, und die Blätter sind von ungleicher Grösse und Form. Zwen Blätter enthalten den Titel und die Beschreibung des Inhaltes.

Da in Fresko-Gemälden die Ausführung aus bekannten Ursachen niemals so genau als in Oehl-Mahlereyen seyn kann, so findet man in diesen von No. 31. bis 48. beschriebenen Blättern, jenes sanfte, elegante und schmeichelnde, sowohl in den äussern Umrissen als in der Zeichnung der innern Theile der Formen, und in bestimmter Charakterisirung der Köpfe, in merklich geringerem Grade, als in den nach seinen Oehl-Mahlereyen und Cartons gestochenen Stücken. Dennoch aber sieht man darin überall

den Mann von erhabener Einbildungskraft, dem großen und richtigen Zeichner, und den Verehrer der Grazien. In der Zusammenkunft der Venus mit Jupiter, und in der Uebergabe des Bechers an die Venus, sind die Köpfe erhabene Ideale, und von einem bewundernswürdigen Ausdrucke. — In der Versammlung der Götter, und in der Vermählungs Feyerlichkeit, oder dem Göttermahl, ist die Person jeder Gottheit, nach dem tiefsten Sinne der Mythologie, nicht etwa durch die in der Kunst schon allgemein angenommenen Kennzeichen — sondern durch die Art der Formen überhaupt, und besonders die Charakterzüge der Köpfe, und durch eine so sinnreiche Abstufung und Kontrastirung von Würde, Kraft, Ernst, Anmuth und Freude, auch selbst im Umstande und der Bewegung jeder Figur, dergestalt charakterisirt, daß man darinn sowohl den hohen poetischen Geist, als die Stärke der Kunst bewundern muß.

XLIX. L.

Die Propheten Daniel und David, Jonas und Habakuk; in der Kapelle Chigi zu Rom, von Courtois gezeichnet, und von

Chateau gestochen; zwey auf einem Blatt,
auf der einen Seite gerundet.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.

Breit: 10. Zoll; 3. Linien.

LI — LIV.

Die vier Sybillen, die von Christo geweissagt haben sollen, und in der Kirche St. Maria della Pace zu Rom gemahlt sind. Von Volpato gestochen.

In allen diesen Bildern herrscht eine erhabene Einbildungskraft, ein mächtiger Ausdruck von Würde und Ernst; und sowohl die gelehrte Zeichnung der Formen, als die Schönheit der Drapperien, machen solche auch in bloßer Rücksicht auf die Kunst merkwürdig.

Hoch: 10. Zoll, 4. Linien.

Breit: 1. Schuh, 8. Linien.

LV.

Die H. Cecilia, Magdalena, Paulus, Johannes und Augustinus, mit ihren gewöhnlichen Kennzeichen, mit einem Chor von Engeln. Das Gemälde ist in Bologna, und

nach solchem von Strange i. J. 1771. gezeichnet, und sehr sorgfältig, aber zu ängstlich, geschnitten.

Cecilia steht in der Mitte, als Hauptfigur; die übrigen sind ebenfalls stehend, und zwar fast ganz in geraden Linien vorgestellt; welches eine unangenehme, und in das Gothische fallende Komposition ausmacht. Daher vermißt man auch in diesem Stücke die Rafaeln sonst so eigene angenehme Kontrastirung in den Formen und Wendungen. Hingegen sind die Köpfe nach dem Karakter jeder Person voll Würde und Anmuth; und besonders ist das Gesicht der Cecilia, die eben ihren Gesang zu endigen scheint, von großer Schönheit und geistvollem Ausdrucke. Die Zeichnung, so wie die Drapperie, ist in großem Geschmacke, und sorgfältig in allen Theilen ausgeführt.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 6. Linien.

Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 7. Linien.

LVI.

Maria mit dem Kind Jesu, und Johann der Täufer als Knabe daneben; unter dem Namen der Madonna della Seggiola in Flo-


renz bekannt. Maria auf einem Stuhle sitzend hält das Kind mit Inbrunst auf dem Schooße, und hat ihr Haupt mit nachdenkender aber zufriedener Mine, bis an das Gesicht desselben gesenkt. — Ernst, Würde und Anmuth sind in ihrem Gesichte mit der schönsten Form vereinigt. Das Kind, welches sich ruhig an die Mutter schließt, und in einer ruhenden Wendung sitzt, scheint auch nachdenkend zu seyn, und sein Gesicht hat, ungeachtet der nothwendigen kindischen Form, etwas außerordentlich geistreiches in seinen Zügen, und besonders in seinem Blicke. — Johann, der sich an den Schooß der Maria in einer anbetenden Stellung lehnt, und dessen Gesichtszüge nur Unterwerfung und Demuth ausdrücken, macht einen besonders schönen Kontrast in dieser vortreflichen Gruppe, die uns Rafael Morghen in einem in allem Betracht vorzüglich schönen Kupferstiche, als den Erstling seiner florentinischen Arbeiten geliefert, und dem Marchese Manfredini zugeeignet hat.

Hoch: 1. Schuh 2. Zoll, 9. Linien.

Weit: 1. Schuh, 1. Zoll, 10. Linien.

Die berühmte H. Familie, in der ehemaligen königl. französischen Sammlung zu Paris; von Gerhard Edelinck vortreflich in Kupfer gestochen.

Maria sitzend, neigt sich mit einer sanften Bewegung zu dem Kinde Jesus, welches sich aus einer Wiege gegen sie erhoben hat, und mit inbrünstiger Geberde sie zu umarmen sucht. Neben diesen ist Elisabeth, die, mit einem Knie auf der Erde, den kleinen Johannes hält, welcher mit gefalteten Händen und einer liebevollen unschuldigen Mine seine Bewunderung zu zeigen scheint. Hinter diesen Gruppen ist Joseph stehend, mit gestütztem Haupte, in einer nachdenkenden Stellung; und über Maria und ihrem Kinde sind zwei Engel, deren einer Blumen streuet, der andere aber sein Wohlgefallen über diese Handlung bezeugt. Liebreicher Ernst, mit jungfräulicher Sittsamkeit charakterisiren das schön gezeichnete Gesicht der Maria; das Liebes und Sehnsuchtsvolle in dem Bestreben ihres Kindes, sie zu umarmen, ist eben so geistreich durch dessen lebhafteste Blicke, als durch die Bewegung der vollkommen schön und



edel gezeichneten Glieder, und der ganzen Wendung dieser eleganten kleinen Form ausgedrückt. Die Figur des kleinen Johannes hat zwar wegen dem hier nöthigen Kontraste weniger Geistvolles im Gesichte, und weniger Elegantes und Schlanges in der Form, als das Kind Jesus, aber dennoch ausnehmend viel Sanftes, Frohes und dabei Gelassenes in Miene und Geberde; das Gesicht der Elisabeth zeigt, in einer ältlichen Form, Muth und Ernst verbunden; das Ernste und männlich Feste ist in Josephs Gesicht und ganzer Form trefflich ausgedrückt, und kontrastirt ungemein mit der Leichtigkeit und sonderbaren Gewandtheit, die Rafael den jenen schön gezeichneten Engelsformen zu geben gewußt hat.

Ueberhaupt ist in diesem Stüke alles zu bewundern. Erhabenheit in der Erfindung, tiefe Uebersetzung in der Anordnung und Gruppierung der Figuren; Stärke und Wahrhaft im Ausdruck, Eifer ganz und Richtigkeit in der Zeichnung, und eine Drappirung, die nicht schöner und wahrer gedacht werden kann. Alles dieses hat uns Edel

Ist in seinem Kupferstiche auf eine Art überliefert, die nichts zu wünschen übrig läßt.

Das Blatt ist hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 6. Linien.

Breit: 11. Zoll, 7. Linien.

Es ward für die Sammlung der Kupferstiche nach den besten Gemälden des Königl. französischen Cabinets gemacht, und ist ohne diese ganze Sammlung schwer zu bekommen; einzelne gute Abdrücke davon werden mit 50. und mehr Gulden bezahlt. Jakob Frey hat eine Copie davon gemacht, die allgemein geschätzt wird; aber auch von dieser sind gute Abdrücke schon sehr selten.

LVIII.

Der Prophet Jesaias, in der Augustiner Kirche zu Rom gemahlt, und von H. Solius 1592. meisterhaft gestochen. Der Prophet ist sitzend vorgestellt, und deutet mit der einen Hand auf eine aufgerollte Schrift, die eine Weissagung auf Christum bedeutet; das eine seiner Knie ist entblößt, und bildet eine sehr künstliche Verkürzung des rückwärts gezogenen Fußes; die Form des Gesichts ist ausnehmend schön, und von erhabenem Ausdrücke. Die Drapperie von hohem Ge-

schmaß; mit ungemeiner Leichtigkeit geworfen; und die Zeichnung des nackten Armes und Knies gehört zu dem Schönsten, was jemals aus Rafaels Hand gekommen ist. Die Künstlergeschichte sagt, daß dieses Bild das erste Produkt des erhöhten Rafaelischen Geschmacks in der Zeichnung sey, wozu ihn die durch Bramante vermittelte geheime Betrachtung der Werke des Michael Angelo in der Sixtinischen Kapelle geführt haben soll; und daß letzterer solches sogleich an dem grossen Styl dieses Bildes erkannt habe *).

Hoch: 1. Schuh. Breit: 7. Zoll, 5. Linien.

L I X.

Die Kreuztragung
 Namen lo Spasmo di Sici
 das Gemählde in der E
 in Spanien zu Madrid
 dem Wege zu dem in der Ferne sichtbaren Hügel

*) Diesem widerspricht der Verfasser einer Lebensbeschreibung der alten neapolitanischen Maler, der die Ausführung dieser Figur, nach einem Carton Rafaels, seinem Schüler Andrea di Salerno zuschreibt.

Salvarien, und schon in ziemlichlicher Entfernung von der Stadt, ist eben unter seiner Last gesunken; den einen Arm streckt er abwärts auf einen etwas erhobenen Erdkloß, um den ermatteten Körper zu stützen; mit dem andern scheint er die Bürde halten zu wollen. Er wird unbarmherzig von einem der Gerichtsdiener an einem Seile vorwärts gezogen; andere von ihnen suchen mit mehr oder weniger Rohheit das Fortkommen des Verurtheilten zu beschleunigen. An dem Vordergrunde knieet die Mutter Christi, von ihren Freundinnen und Johannes umgeben, die sie zu unterstützen und zu trösten bemüht sind.

Das Angesicht Christi ist ein Ideal, welches über die gewöhnlichen, auch schönen Gesichtsfornien gehet. Empfindung der Schwäche der Menschheit, mit einem Gefühl göttlicher Kraft verbunden, ist darin sehr glücklich ausgedrückt. Das selbstwillige nicht gezwungene Bestreben, die Laufbahn zu vollenden, ist bey genauer Betrachtung in der Bewegung des ganzen Körpers und jedes Gliedes sichtbar; er scheint gegen die an seinem Wege knieenden und wehklagenden weiblichen Personen zu reden. — Maria die Mutter, knieet in äußerst

wehmüthiger Stellung, aber mit hoher Würde in Mine und Geberde, gegen die rohen Gerichtsdiener, die ihren zum Tode gehenden Sohn mißhandeln, und scheint einige Schonung erflehen zu wollen. Magdalena und ihre Freundin sind mit Eifer beschäftigt, ihre sinkenden Kräfte zu unterstützen. Diese weiblichen Figuren, und die des Johannes, sind eine bewunderungswürdige Gruppe in Rücksicht auf die Schönheit der kontrastirten Formen, des hohen und wahren Ausdrucks, der jeder derselben, der Geschichte nach, angemessenen Charaktere, und der eben so eleganten als natürlichen Zeichnung der Draperien. Auf ähnliche Weise ist verhältnißmäßig jede der übrigen Figuren, ohne Ausnahme, voll Bezug und Bedeutung für das Ganze; so, daß keine derselben entbehrlich zu seyn scheint. Dom. Tunesio hat dieses Blatt 1781. in Rom mit viel Sorgfalt und Geschmak gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 9. Zoll, 10. Linien.

Breit: 1. Schuh, 3. Zoll.

L X.

Maria mit dem Kinde Jesu; ein Ges

• mählde Rafaels, welches in Spanien unter dem Namen Santa Maria del Pezzo bekannt ist, und sich in dem Escorial befindet; eine Komposition von fünf Figuren. Maria auf einem erhöhten thronähnlichen Sitze, hält mit majestätischem Auslande das auf ihrem Schooße sitzende Kind Jesus, welches mit außerordentlicher Anmuth seine Hände gegen einen Fisch ausstreckt, den ihm ein Junger Fischer in demüthiger knieender Stellung darbietet, welcher letztere von einem neben ihm stehenden Engel hergeführt worden zu seyn scheint; seitwärts ist der h. Hieronymus in einer andachts- und ehrfurchtsvollen Stellung, aber wahrscheinlich nur auf Befehl, und wider die Neigung des Malers angebracht. Die Komposition dieses Stücks ist für das Auge die Gefälligste und Angenehmste, die ich noch von Rafael gesehen habe; und unter seinen vielen und mannigfaltigen Vorstellungen der Maria mit dem Kinde, kenne ich keine, wo er das Ideal einer Mutter Gottes mit so ernster Würde, und auf eine so erhabene Art in allen Theilen ihrer Form, und in allen Zügen des Gesichts, auch selbst in der Größe und Schönheit der Drapperie ausgedrückt hätte.

Reizend schön ist die Bildung und Bewegung des Kindes, aus dessen Gesicht Würde mit Anmuth, und Vergnügen über das empfangene Geschenk hervorleuchtet. Die Figur des dies Geschenk bringenden jungen Fischers ist, meines Erachtens, einzig in ihrer Art. Bey einer solchen Figur aus der gemeinen und schwer arbeitenden Menschensklasse, ein so angenehmes, so holdes Bild zu bilden, ohne daß das Charakteristische der Naivität und Einfalt dabei geschmälert wird; eine junge rustikale Form so zu zeichnen, daß man sie nicht elegant heißen, aber wohl bemerken kann, daß sie es unter andern Umständen seyn würde; einem Gesicht endlich eine schöne Bildung, einen freymüthigen Blick, und dabei doch etwas Staunendes und der Einfalt nahe kommendes zu geben, ohne der Anmuth der ganzen Physiognomie etwas zu benehmen, dieses konnte nur Rafael allein zu Stande bringen.

Ferd. Selina hat dieses Blatt. 1782. gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien.

Breit: 11. Zoll, 2. Linien.

Bartolozzi hat eine Vorstellung davon in
kleinern Formate geliefert.

L X I.

Der Kampf des Erzengels Michael
mit Satan, oder eigentlich dessen Sieg über
denselben; nach einem Gemählde Rafaels, in der
ehemaligen Königl. Sammlung zu Paris, von
Egidius Roussellet, und auch von Nikolaus
Larmessin gestochen. Der Kampf scheint über
der Erde gewesen zu seyn; denn Michael schwebt
noch fast ganz in der Luft, und berührt seinen her-
unter gestossenen Feind nur noch mit dem einen
Fuße, um ihn tief niederzudrücken. Den einen Arm
hebt er zu einem Lanzenstoße drohend in die Höhe,
mit dem andern hält er seinen Schild; Satan ist
auf seinen Vorderleib gestürzt, und hebt das Gesicht
durch eine gewaltige Drehung des Halses auf-
wärts. Eleganz, Kraft und Schnelligkeit ist in
der ganzen Form, und in jedem Gliede, so wie in
dem Schweben und der Handlung des Engels
bewundernswürdig ausgedrückt. Sein Gesicht
ist ein hohes Ideal von blühender männlicher Schöns-
heit, und zeigt mit wenigen und durch Rafaels

tiefkönnige Kunst faßt nicht merkbaren Charakters
gügen den höchsten Grad von Muth, Abscheu und
Verachtung. Der Kontrast, den das Gesicht
Satans dagegen macht, übertrifft alle Einbildung.
Auch dieses ist ein Ideal hoher und schrecklicher
Art. Die Form desselben wäre an sich selbst (un-
geachtet der gehörnten Stirne) schön zu nennen,
wenn nicht die allerheftigsten Leidenschaften alle
Theile davon aufzutreiben und zu überspannen
schienen: Alle erdenklichen Werkzeichen eines höchst
bösen aber mächtigen Wesens, hauptsächlich aber
trozender Stolz, Rachbegierde und Muth, glaubt
man in jedem Zuge, besonders in den aufwärts
gegen seinen Ueberwinder scharf blizenden Augen
zu lesen; nur keine Spur von Furcht ist darinn
zu finden; ja man kann sich bey dieser Physiognom-
ie die Furcht nicht einmal denken. Die Zeich-
nung ist im höchsten Grade schön, sorgfältig aus-
geführt, und in großem Geschmak, und alles
harmonisirt in diesem vortreflichen Bilde.

Das Blatt von Parmessin ist hoch:

1. Schuh, 5. Zoll. Breit: 10. Zoll, 4. Linien.

Das von Konffelet ist fast von gleicher

Größe, muß aber dem Parmessinischen im Ausdrucke weichen.

Diese 61. nach Rafael von den besten Kupferstechern herausgegebenen Blätter sind, nach meiner Einsicht, die merkwürdigsten unter 1500. Stücken, die nach ihm geliefert worden sind; eine Menge mittelmäßige und schlechte Kopien ungerechnet. Die besondere Ausführlichkeit, mit welcher ich die meisten dieser außerlesenen Blätter beschrieben habe, wird, wie ich hoffe, jener Gattung meiner Leser, denen der hohe Geist Rafael's und seine außerordentlichen Kunskeigenschaften nur noch im Allgemeinen bekannt sind, die solche aber näher untersuchen, und sich gründlicher damit bekannt machen möchten, willkommen seyn. Schon geübte Kenner aber werden vielleicht dadurch veranlaßt werden, tiefere Nachforschungen in den Werken dieses großen Meisters zu machen, und unsere angehende junge deutsche Künstler dadurch aufgemuntert, die erhabenen Schönheiten derselben in den nach ihm vorhandenen Kupferstichen zu suchen und zu studiren, um bey'm Anfange ihrer Laufbahn den wahren Weg zum guten Geschmack einzuschlagen.

Folgende nach Rafael auch von andern geschnitten Künstlern gestochene Blätter können, in Ermangelung der bisher beschriebenen, einen forschenden Kunstliebhaber noch immer mit seinen erhabenen Gedanken, mit seinen weisen Kompositionen, mit seiner eleganten und gelehrten Zeichnung und schönen Drapperien ganz bekannt machen; nur wird man in solchen (jedoch in mehrerm oder minderm Grad) jene Stärke und Wahrheit im Ausdruck der Charaktere und Leidenschaften, und die außerordentliche Anmuth seiner weiblichen Köpfe, nicht so eindringend wie in den meisten obigen finden können.

I. Eine Sammlung von 19, historischen Vorstellungen, die von Rafael im Vatikan in verschiedenen Zimmern vorhanden sind, worunter sich auch die nämlichen befinden, welche Volpato und Morggen seither gestochen haben. Der Titel dieser Sammlung, die Rossi in Rom herausgegeben hat, ist: *Picturae Raphaelis Sanctii Urbinate, ex aula et conclavibus Palatii Vaticani in æreas tabulas nunc primum omnes deductæ, explicationibus illustratæ &c.* Franc. Aquila del. et incid. 1722. mit zwey Blättern

Erläuterungen, und einem Titelblatt; zusammen 22. Blätter in groß quer Folio. Die nämlichen Stiche sind auch mit dem italienischen Titel: Pittore di Raffaele, nel Vaticano, intagliate da Fr. Aquila, bekannt; und sind sämtlich in einer angenehmen und geschmackvollen Manier sorgfältig ausgeführt. Sie stellen uns Rafaels Malereien im Vatikan so, wie sie zwischen ihren Einfassungen und Verzierungen daselbst angebracht sind, vor.

II. Eine Sammlung von Köpfen aus den vorzüglichsten Gemälden Rafaels im Vatikan, in gleicher Größe wie in den Gemälden, unter dem Titel: Teste scelte di personaggi illustri, in lettere ed in armi, cavate già dall' antico, o dall' originale, e dipinte nel Vaticano da Raffaele d' Urbino, ora esattamente disegnate ed incise in rame, secondo la loro grandezza, e divise in quattro Tomi da Paolo Fidenza Pittore, Incisore Romano. In Roma 1757. Die ganze Sammlung besteht aus 144. Köpfen, wovon 134 nach Rafael sind. Sie sind fast ganz radirt; und obwohl die Behandlungsart einem an schöne Stiche gewohnten Auge anfänglich sehr taub vor-

kommen muß, so sind sie dennoch mit viel Geist ausgeführt, und machen von dem, wegen ihrer Größe erforderlichen Schnupunkte aus, eine treffliche Wirkung. Vorzüglich schön sind die Köpfe Apolls, der Sappho und zweier Musen aus der Vorstellung des Parnasses; ingleichen jene des Plato, Aristoteles und Archimedes, aus der Schule von Athen; aus welchen, und mehreren andern, der wahre Geist Rafaels hervorblift.

III. Eine Sammlung von 90. Köpfen, aus denen in London befindlichen sieben Rafaelischen Cartons, die ich oben beschrieben habe, in 45. Blättern, nebst dem Titel: *Recueil de 90 Têtes tirées des sept Cartons de Rafael, dessinées par les meilleurs graveurs en 1722.* steht quer Folio. Die geschickten Männer Dupuis, Duchange, Desplaces und Lepicie haben die meisten und schönsten davon in einer leichten und geschmackvollen Manier gestochen, und man findet darunter einige von hohem Geist und Ausdruck.

IV. Die sogenannte Bibel Rafaels, oder eine Folge der vornehmsten Geschichten aus dem alten und neuen Testament, die von seinen Schülern,

nach Zeichnungen von ihm, in den Gallerien des Vatikans, in Fresco gemahlt worden sind. . . .

Lanfranc mit Badalochi, Fr. Aquila mit Fantetti, und Nicl. Chäpron haben die Sammlung in verschiedenem Format herausgegeben; allein die Ausgabe des letztern ist weit sorgfältiger und korrekter ausgeführt, als jene der erstern. Man findet darin überhaupt viel Simplicität in der Erfindung und Anordnung, viel Wahrheit im Ausdruck der Charaktere, nebst einer in großem Styl ausgeführten korrekten Zeichnung mannigfaltiger Formen. Diese Chäpronische Ausgabe besteht aus 54. Blättern in Klein quers Folio, und ist 1649. in Rom herausgekommen.

V. Der Sieg Konstantins über den Maxentius, nach Rafaels Erfindung und Zeichnung; im Vatikan von Julius Romanus gemahlt; eine sehr große Komposition, die Petr. Aquila in 4. Regalblättern gestochen hat. Nebst vielen wesentlichen Schönheiten, die man in diesem Stük, in Rücksicht auf Komposition, Zeichnung und Ausdruck findet, scheint mir der Gedanke vorzüglich merkwürdig zu seyn, daß ein alter Soldat in dem Gestümmel der Schlacht seinen gefallenen Sohn

erkennt; und noch einiges Leben in seinen Körper zu suchen sich bemüht; wodurch Rafael wahrſcheinlich auf das, beſonders Schreckliche eines bürgerlichen Kriegs hat deuten wollen.

VI. Johann der Täufer in der Wüſte, auf dem Stof eines Baumes ſitzend; nahe bey ihm entſpringt eine Quelle. Er zeigt mit der einen Hand auf ein kleines aufgerichtetes Kreuz, welches einen matten Glanz von ſich giebt. Das Geſicht iſt von groſſer jugendlicher Schönheit, und hat einen geiſtvollen Ausdruck.

Das Original befand ſich in der ehem. Königl. Sammlung zu Paris, und iſt von Simon Bale'e in Kupfer herausgegeben worden. Es iſt in mittlern Folio-Format, und mit vielem Verſtande geſtochen.

VII. Eine ähnliche Vorſtellung Johannes in der Wüſte; nach einem in der ehemal. Herzogl. Orleaniſchen Sammlung geweſenen Rafaeliſchen Gemählde, von Franz Chereau ſchön geſtochen, und faſt in gleicher Größe wie das obige Blatt. Er iſt auch in der Geſtalt eines angenehmen und wohlgebildeten Jünglings vorgeſtellt, und deutet ebenfalls mit einer Hand auf das in der andern gehaltene

haltende Kreuz, jedoch in einer andern Wendung als in der ersten Vorstellung.

VIII. Maria, die das schlafende Kind Jesus dem Knaben Johannes mittelst behutsamer Aufhebung eines Schleners zeigt. Nach einem Gemählde der ehemaligen Königl. französischen Sammlung von Franz de Poilly gestochen. Folios Größe. Dieses anmuthvolle Stük ist in Frankreich unter dem Namen: le Silence de Raphael, bekannt.

IX. Die vermuthliche Geliebte Rafaels, unter dem Namen: La Fornarina bekannt; nach einem im Barberinischen Pallaste in Rom befindlichen Gemählde, von Cuneo 1772. gestochen; ein anmuthiges und reizendes Bild, in klein Folio Größe.

X. Der Traum, oder das Gesicht des Propheten Ezechiel, nach einem ehemals in der Zugs von Orleans befindlich Rafaels, von de Larmes gestochen. Erhabener Ausrotttheit, mit feuriger Einbildung dieses Blatt merkwürdig.

XI. Die Grablegung Christi, nach einem Gemälde aus der ehemaligen Arundelschen Sammlung in England, von Lukas Vorstermann 1621. sehr sorgfältig und zierlich gestochen, und der Königin Maria zugeeignet. Ein seltenes Blatt, in Quarto.

XII. Endlich sind die von Hugo da Carpi nach Rafael's Zeichnungen herausgegebene Holzschnitte auf grauem und gelbem Papier mit erhobenem Lichte und heildunkeln Schattirungen merkwürdig, weil man in solchen nicht nur die ersten Ideen und Kompositionen mancher seiner Vorstellungen, die er bey der Ausführung in Gemälden oft zu verändern pflegte, sehen kann; sondern auch, weil sie uns die Hauptmassen der Formen, Gesichter, Drapperien und Schattirungen mit ungemeiner Leichtigkeit und mit wenigen Zügen, dabey aber doch mit einer Genauigkeit, und so bestimmten Charakteristik darstellen, daß man darinn den erhabenen Geist dieses großen Mannes gleich bey'm ersten Anblick erkennen kann. Die besten davon sind: 1) Die Abnehmung Christi vom Kreuz. 2) Der Tod des Ananias. 3) Die Strafe Simons des Zauberers. 4) Der

Kinder mord zu Bethlehem. 5) Die Enthauptung Goliaths durch David; und 6) Aeneas mit Anchises. Es sind übrigens noch viele schätzenswürdige Kupferstiche von geschickten Meistern nach Rafael vorhanden, unter denen die von G. Audran, Fr. Perrier, P. S. Bartoli, vorzüglich zu suchen sind; und endlich haben Zanetti in Venedig, Pond in London, und Caylus in Paris, viele seiner besten Zeichnungen in einer leichten und geschmackvollen Behandlungsart herausgegeben.

J u l i u s R o m a n u s ,
nach dem Geschlechtsnamen Giulio Ripl.

Geboren 1492. Gestorben 1546.

Julius war zwar der liebste Schüler Rafaels, und brachte es durch den neunjährigen Unterricht desselben, und durch sein Beispiel, in einigen wesentlichen Theilen der Kunst, auf einen hohen Grad. Er hatte aber eine so ungemein fruchtbare dichterische Einbildungskraft, daß er, um dem Drang seiner mannigfaltigen grossen Ideen genug zu thun, sich eine Art der Ausführung

eigen machte, die zwar überhaupt groß genannt werden kann, die aber von der sorgfältigen und schicklichen Wahl der Formen, und dem wahren Ton der schönen Natur seines Meisters sehr abwich, und deren Verdienst hauptsächlich in einer korrekten hochstylisirten Zeichnung, und in einem gewaltigen Ausdrucke starker Leidenschaften bestand. Er hatte die Antiken nicht wie Rafael studirt, eigentlich um die in der Natur vorfindlichen Formen zu berichtigen, und, nebst dem schönen Ebenmaasse, auch die Eleganz und Grazie für dieselben daraus abzugiehen; sondern er studirte solche ohne viel Rücksicht auf die Natur, blos um sie nachzuahmen, aber meistens nur in der Größe ihrer Formen, und in der Richtigkeit ihrer Verhältnisse, ohne in das Feine und Elegante derselben einzubringen, wofür sein sonst großer Geist nicht so wie jener seines Meisters empfänglich gewesen zu seyn scheint. Als ein geborner Römer scheint er eine besondere Vorliebe für alles, was eigentlich römisch war, gehabt zu haben; und man bemerkt, daß er die Geschichten, die Sitten und das Kostum der alten Römer genau studirte, und solche auch in ihren übriggebliebenen Kunst-

werken vorzüglich vor den Griechen nachahmte. Seine Formen sind die nemlichen, die wir an den Trajanischen und Antoninischen Denksäulen finden, nemlich groß und richtig gezeichnete, aber mehr starke als edle Formen, mit etwas zu steifen Kopfwendungen. Seine Drappirungen sind selten wahr; immer zu schwer, und zu sehr an das Kaste geklebt. Seine Erfindungen sind immer groß und bisweilen erhaben, eben so ist auch der Ausdruck und die Charakteristik seiner Bilder. Seine Färbung endlich hatte weder Wahrheit noch Annehmlichkeit, und von Schatten und Lichte wußte er selten einen vortheilhaften Gebrauch zu machen.

Es ist nur wenig wichtiges von guten Meistern nach ihm gestochen worden; die vorzüglichsten Stücke, die ich kenne, sind folgende:

I.

Die Anbetung der Hirten, Ein Gemählde in dem ehemal. Königl. französischen Kabinet. Dieses Stük ist in Rücksicht auf den hohen Charakter der Maria, den wahren Ausdruck der Ehrfurcht der Hirten, die schöne und grosse Zeichnung, vieler Achtung werth. Wenn man aber gerade im

Vorgrunde, auf einer Seite den Heil. Longin in Kriegsrüstung, und auf der andern den Evangelist Johannes mit einem Kelch in der Hand erblickt, so verliert sich um so mehr gleich jede Idee von Wahrheit in der Erfindung, weil diese zwei Personen erst lange nach der Anbetung der Hirten; als dem eigentlichen Stoffe dieses Bildes, existirt haben, und dieser gar zu auffallende Anachronismus mit gar keiner schicklichen Allusion auf Christum entschuldigt werden kann. Uebrigens ist das Blatt von Ludwig Desplaces sehr gut gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 7. Linien.

Breit: 1. Schuh.

II.

Der Triumph des Vespasians und des Titus, nach der Eroberung Jerusalems; von Ludwig Desplaces nach einem Gemälde in der ehemal. Königl. französischen Sammlung sehr gut gestochen.

Dieser Gegenstand ist ganz im altrömischen Geschmacke behandelt; die unterjochte jüdische Nation, oder Palästina, wird in weiblicher Gestalt

gewaltsam hinter dem Triumphwagen der Imperatoren nachgeschleppt, und zeigt Jammer und Verzweiflung in Gesicht und Gebärde. Vespasian und Titus sind mit Würde, und nach den von ihnen noch existirenden Bildnissen kennbar vorgestellt. Alles was zu Erklärung der Ursache dieser Feyerlichkeit etwas beitragen kann, ist mit genauer Beobachtung des Kostums, und in hohem Geschmacke angebracht. Die Zeichnung aller Figuren ist groß und korrekt, und die Charaktere der Köpfe haben alles das Kühne und Strenge an sich, wovon uns die römische Geschichte die Idee giebt.

Das Blatt ist hoch: 1. Schuh, 5. Zoll.

Breit: 1. Schuh, 10. Zoll, 6. Linien.

III

Die Beschneidung Christi im Tempel; nach einem Gemählde aus obiger Sammlung, von B. Lepicié gestochen. Die Handlung, die auf die gewöhnliche Weise vorgestellt wird, geschieht in einem prächtigen auf gewundenen und schön gezierten Säulen stehenden Tempel, in welchem

man die biblischen Kennzeichen der jüdischen Religion bemerkt. Hinter diesen Säulen ist der Hohenprieester nebst einem Gehülfen mit der Beschneidung beschäftigt, wobei zwei schöne und elegante weibliche Personen Beystand zu leisten suchen. Unter den übrigen Figuren nimmt sich Joseph aus, der nebst Andern Geschenke für den Tempel bringt; die vielen Zuschauer beiderley Geschlechts sind in mannigfaltigen Stellungen aufmerksam auf die Handlung. Das Ganze macht eine schöne und reiche Komposition aus, und die Pracht des Gebäudes, besonders der gewundenen Säulen, verursacht einen angenehmen Kontrast mit den um solche herum gruppirten, mannigfaltigen, menschlichen Formen, und giebt der Handlung ein sehr feyerliches Ansehen. Die Zeichnung aller Figuren ist schön und richtig; die Charaktere der Hauptpersonen haben zwar nichts besonders Großes, aber dennoch die erforderliche Würde und Anstand; und überall herrscht Wahrheit im Ausdrucke.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 7. Linien.

Breit: 1. Schuh, 5. Zoll, 9. Linien.

IV.

Jupiter, die Juno lieblosend; nach einem in der ehemalig Herzogl. Orleanischen Sammlung befindlich gewesenen Carton von G. Lepicié geschmackvoll gestochen.

Die Gesichter beyder Figuren sind von hohem Karakter, und starkem Ausdrucke, auch die Zeichnung in großem Styl.

Hoch: 1. Schuh, 7. Linien.

Breit: 8. Zoll, 9. Linien.

V.

Jupiter mit Alkmene, in einer ähnlichen Handlung, auch nach einem Carton aus der nemlichen Sammlung von M. Lardieu gut gestochen. Merkur hält bey den Verliebten die Wache. Die Gruppierung ist schön und kontrastvoll, die Zeichnung groß und edel, die Draperie in Rafaels Manier, und der Ausdruck der Charaktere stark und eindringend.

Hoch: 1. Schuh. Breit: 1. Schuh.

VI.

Jupiter mit Danae, ebenfalls nach einem Carton aus bemeldter Sammlung, von B.

Poilly meisterhaft gestochen. Die Gruppierung ist sinnreich, die Charaktere der Kypse groß, der Ausdruck der Wollust reizend, und die Zeichnung edel und in großem Styl.

Hoch: 11. Zoll, 5. Linien.

Brit: 11. Zoll, 9. Linien.

VII = XII.

Sechs Vorstellungen aus der Römischen Geschichte, in der Form von Bildern, die ehemals über Gesimse der Länge nach gemacht wurden; nach so viel Cartons, die sich auch in der Dröcanischen Sammlung befanden. Die Vorstellungen sind folgende:

1. Die Familie Cato's, die ihn bewegt, die Belagerung Noms aufzuheben.
2. Der Raub der Sabinerinnen.
3. Die Vermittlung des Friedens zwischen den Römern und Sabinern, durch die Weiber.
4. Die Enthaltfamkeit des Scipio nach seinen Siegen in Spanien.
5. Dessen Eroberung von Carthago.
6. Die Belohnung seiner Krieger.

Da alle diese Bilder als Modelle zu Verzierung hoher Gesimse zu betrachten sind, so kann

man darin auch keine genaue Ausarbeitung der einzelnen Theile der Formen suchen. Sie haben aber überhaupt das Verdienst in Rücksicht auf Erfindung, Zeichnung, Anordnung und Charakteristik, ganz in dem altrömischen Geist und Geschmack zu seyn. Jedes Blatt ist hoch: 8. Zoll, 3. Linien; breit, 2. Schuh, 3. Zoll, 7. Linien.

XIII.

Wie Jupiter bey Alkmene von Ziegen gefangen wird; von P. S. Bartholi sehr gut gestochen. Die Erfindung ist ebenfalls ganz im antiken Geschmacke; die Figuren sind korrekt, aber etwas steif gezeichnet, die Drapperien schwerfällig, und das Charakteristische der Figuren hat mehr Kühnes als Anmuthiges in sich.

Hoch: 9. Zoll, 4. Linien.

Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

XIV.

Die Einnahme von Neu-Carthago durch die Römer, von Georg Penz nach einer Zeichnung des Julius Romanus sehr sorgfältig und genau gestochen; die Jahrzahl des Stiches ist mit MDXIXXXIX. bezeichnet. In

diesem Blatt kann man sowohl die Stärke des Julius in der Zeichnung, und den Reichthum seiner Ideen in Rücksicht auf die Mannigfaltigkeit der menschlichen Formen, und ihrer Wendungen, als auch seine große Kenntniß der kriegerischen Gebräuche, und überhaupt des altrömischen Kostums, vorzüglich bemerken. Die Erfindung und Anordnung ist groß und sinnreich; die Zeichnung schön und korrekt, und der Ausdruck von Muth, Kühnheit, Vorsicht und Behutsamkeit, der unter den vielen handelnden Personen, verhältnißmäßig angebracht ist, erregt, bey genauer Betrachtung, Bewunderung und Vergnügen. Dieses schöne, und in guten Abdrücken seltene Blatt ist hoch: 1. Schuh, 4. Zoll; breit: 1. Schuh, 9. Zoll, 3. Linien.

XV.

Eine H. Familie, nach einem in der Dresdner Gallerie befindlichen Gemälde, von J. Jac. Flipart gut gestochen. Maria ist mit Anna beschäftigt, das in einem Badegeschirr stehende Kind Jesu zu waschen, wozu der junge Johann Wasser zügießt. Obschon ders

gleichen eingeschränkte Kompositionen mit Vorstellungen ruhiger und sanft handelnder Personen, dem fruchtbaren, feurigen und bildervollen Geiste des Julius nicht am angemessensten waren; so scheint er dennoch in dieser Vorstellung sich mehr als in seinen meisten übrigen Arbeiten nach den Grundsätzen seines großen Meisters, und nicht nach seiner gewöhnlichen Manier gerichtet zu haben; die Komposition ist wohl überdacht, und giebt einen angenehmen Kontrast der Formen und ihrer Wendungen; die Charaktere der Figuren haben in hohem Grade Würde und Anmuth, die Zeichnung ist groß und edel, und die Drapperie mit Geschmak und Wahrheit ausgeführt.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll.

Breit: 1. Schuh, 9. Linien.

XVI.

Feyerlicher Zug Silens zu dem Tempel des Bacchus, von E. Bos, noch besser und korrekter aber, von einem Ungenannten, mit der Bezeichnung chez le Blond à Paris, gestochen. In dieser Vorstellung hat Julius seiner warmen Einbildungskraft den freien Lauf

gelassen. — Alles ist vom Saft der Neben begeistert, und von Wonnegefühl fast außer sich gesetzt; und dieser Idee hat sich Julius bedient, seine große Geschicklichkeit in der Zeichnung, und seine Kenntnisse der Mechanik des menschlichen Körpers zu zeigen. — Mannigfaltige Drehungen und Wendungen der Körper, die nur durch heftige innerliche Aufwallungen der Lebensgeister verursacht werden können, sind hier mit bewunderungswürdiger Geschicklichkeit und Leichtigkeit ausgeführt. Jedes dieser zwey Blätter ist hoch: II. Zoll, 4. Linien. Breit: 2. Schuh, 8. Zoll, 6. Linien.

Ausser diesen 16. Blättern, die ich für die merkwürdigsten Kupferstiche nach diesem Meister halte, verdienen auch folgende in mancher Rücksicht den Beyfall der Kenner.

1. Wie Regulus zur Hinrichtung geführt wird, von G. Mantuan.
2. Und wie eben dieser Römer gemartert wird, von eben demselben gestochen. Zwey große Blätter, in denen man, ungeachtet des schwachen Stiches, die besondre Charakteristik bewundern muß.

3:7. Einige Theile der von Julius zu Mantua in dem Pallaste Se in Fresko gemahlten Plafonds.

In fünf Blättern von mittlerer Größe, durch P. S. Bartholi gestochen. Zwen Blatter stellen die Bestürzung der versammelten Götter über den Sturm der Riesen, und Jupiters strafenden Arm dagegen vor. Zwen andere zeigen den Sturz der Riesen, und die unter dem Schutte der Berge erdrückt werdenden Erden Kinder. -

In dem fünften Blatt, kehrt Pluto von der Erde wieder in die unterirdischen Gegenden hinab, und wird von den Furien bey dem Eingange des Schlundes begrüßt. In allen diesen fünf Blättern, herrscht erhabene Einbildungskraft, hoher dichterischer Geist, Größe in der Komposition und Zeichnung, und ein dem Schrecklichen der Hauptidce angemessener starker Ausdruck.

8. Die bey einer Bacchanalischen Lustbarkeit versammelten Götter, von Diana Ghisi, nach der Mahleren des Julius in dem obigen Pallaste, auf einem großen Blatte gestochen
Ferner:

192 Polidor von Caravaggio.

9. Sôphonisbe, die dem Masinissa vorge-
stellt wird; ein Blatt in mittlerer Größe, von
P. C. Bartholi gestochen, und

10. Neptun auf seinem Wagen, nach ei-
nem Plafond-Stück, von P. del Po gestor-
chen, können auch dienen, einen Liebhaber
mit dem hohen Geiste dieses Mahlers bekannt
zu machen.

Polidor von Caravaggio.

(Geboren 1495. gestorben 1543.)

Wenn man die niedrige Geburt und Auferzies-
hung Polidors in Erwägung zieht, und wenn
man betrachtet, daß er von dem Stande eines
Maurerhandlangers in einer Lehrzeit von kaum
7. und in einem Alter von kaum 25. Jahren,
nicht nur in Rücksicht auf Komposition, Zeich-
nung und Ausdruck, der beste Schüler Ras-
faels geworden, sondern daß er sich, in dies-
ser kurzen Zeitfrist, so erhabene Ideen für seine
Erfindungen, ein so feines Gefühl für das
Große sowohl als für das Leichte, Edle und Ans-
muthige in Formen und Ausdruck, zu eigen-
gemacht hat, daß manche seiner Werke, selbst
Rafaels

Rafaels würdig wären; so geräth man in Versuchung zu vermuthen, daß dieser außerordentliche Mann, unter gleichen Aufzuchtungs- und Gelegenheitsumständen, seinem großen Meister wenigstens gleich geworden wäre.

Keiner von Rafaels Schülern hat so wie Polidor das Studium der Antiken mit genauer Rücksicht auf die Natur angewandt. Da seine meisten Vorstellungen Gegenstände aus der Altgriechischen und Römischen Geschichte sind, wo sich der große Maler ganz in den Geist des Alterthums zu versetzen suchen muß, und wo folglich das Studium der Antiken vorzüglich erfordert wird; so wußte dieser große Mann sich sowohl bey der Erfindung, als auch bey der Zeichnung der Formen und Charaktere ganz in den Geist der Alten zu versetzen, ohne daß man dieses Studium anders, als nur in der Eleganz, Leichtigkeit und Gewandtheit seiner Formen, und der getrauen Beobachtung des Kostums bemerken konnte; da man im Gegentheil in den Werken seines Mitschülers, des Julius Römulus, die gar zu unbedingte Nachahmung der alten Statuen

und halberhobnen Arbeiten, in den Formen über-
haupt, besonders aber in den Kopfwendungen
und Drapperien leicht bemerken kann.

Polidors Figuren vereinigten daher das
leichte, weiche und gewandte Wesen der Natur;
mit der Schönheit, Eleganz und Richtigkeit der
antiken Formen, und geben mithin, im Ganzen
betrachtet, jenen seines großen Meisters wenig
nach. Die Charaktere seiner Köpfe sind groß,
edel und anmuthsvoll; auch die Wendungen ders-
selben sind ungleich leichter und kontrastvoller,
als die seines Mitschülers, des Julius Rof-

n, sondern bloß
: Dem damas-
te er seine Kunst-
mg der Palläste-
en, die er mit
hichte, auf Art

der halberhobnen Arbeiten schmückte, und die
Kunst daran bis zur Täuschung ausübte. — Die
Anwendung des Hell dunkels ist darin auf den
höchsten Grad getrieben; und es ist zu beklag-
en, daß so vortrefliche Werke der Kunst, von

Zeit und Bitterung schon meistens zernichtet sind, und die noch übrigen das nämliche Schicksal haben werden; ein Glück jedoch, daß manche der wichtigsten davon durch gute Kupferstecher der Vergessenheit entrissen worden sind.

Für die wichtigsten Blätter, die nach ihm gestochen worden, habe ich folgendes:

1. Blatt. 9 Zoll hoch, 11 Zoll breit. 2. Blatt. 9 Zoll hoch, 11 Zoll breit.

c

a

6. Linien.

III. III. 3. Blatt. 9 Zoll hoch, 11 Zoll breit.

Die Vertreibung der ersten Menschen aus dem Paradiese, von obigem Kupferstecher; und von diese ersten Menschen mit ihren Kindern nach ihrer Vertreibung, auch von ihm gestochen. In dieser ersten Blatte sind die schönen und edeln Formen, besonders jene der Eva im höchsten Grade, zu bewundern.

Jedes ist hoch: 10. Zoll. Breit: 6. Zoll, 7. Linien.

Die Anbetung des Kindes. IV. Die Anbetung des Kindes.

Die Anbetung des Kindes, ein großes Blatt, von Corn. Cöt. meisterhaft gestochen. Der Heilige Maria sitzt mit dem Kinde an den Pfeilern eines schönen Gebäudes, welches nun aber für einen Viehstall gebraucht worden zu seyn scheint; einige Hirten kommen von drei Seiten her, das Kind zu sehen — Die Mutter

in
der
L
anb
di

Schlummer, etwas
lebhaft Bewegung

chen Hirten, die es mit einer mit Ernst verbundenen Aufmerksamkeit anblicken. Hinter der Maria ist das Kind in einer ersten dankenden Stellung; und von dem Hintergrunde des alten Gebäudes her, kommen auch verschiedene männliche und weibliche Personen herbei, die Geschenke bringen zu wollen scheinen. Endlich wird die Composition mit einer in die Ferne gehenden, schöner Landschaft geschlossen.

Dieses Blatt zeigt in aller Rücksicht den großen Geist des Polidors. Die Erfindung ist sinnreich, und hat in allen Theilen das Gepräge der Wahrscheinlichkeit. Die Anordnung des Ganzen ist so wohl überdacht, daß Licht, Schatten und Hellbunfel eine große und angenehme Wirkung auf das Auge machen. Er hat seine Hirten nicht, wie alle andern Mahler gethan haben, in vollgedrängten und aneinander hangenden Gruppen vorgestellt, wodurch meistens die zwei Hauptfiguren, wenigstens die der Maria, entweder halb verdeckt, oder doch in einer gebückten, und oft knieenden Stellung erscheinen; sondern er hat nur drey derselben etwas näher als die andern, aber doch noch in einiger Entfernung gegen die zwei Hauptfiguren, und zwar so getheilt vorgestellt, daß Maria in ihrer ganzen, edel und

hochste	n Kind
h samt	mehr
hält, in	gleich
n für da	nd die
gemacht	Zeich
soß und	r Aus
esess schön	hoch:

198 Polidot von Caravaggio.

1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien. Breit: 1. Schuh,
9. Zoll, 8. Linien; und gute Abdrücke davon sind
selten zu finden.

V.

vorstelle, der kraftlos, von Soldaten gehalten,
gegen einen seiner Vertrauten sich senket, welcher
ihn mit Zeichen innigster Betrübnis zu unterstütz

ten Licht. — Die Figur des sterbenden Helden hat ungemein viel Würde, so wie die seines sich gegen ihn blutenden Freundes. Alle Figuren sind in einem hohen Styl gezeichnet, und der Geschichte gemäß charakterisirt. Besonders kontrastirt mit den sämtlichen übrigen Figuren, die alle warmen Antheil an der Begebenheit nehmen, die Figur eines halb priesterlich gekleideten Arztes, der mit anscheinender stoischer Gefühllosigkeit dem Sterben des Helden zuschaut. Hoch: 9. Zoll, 9. Linien. Breit: 1. Schuh, 1. Zoll; von Saenredam nach der Zeichnung des Solzins gestochen.

VI.

Die Geschichte der unglücklichen Niobe mit ihren Kindern, auf Art halberhobner antiker Arbeit, in Rom gemahlt, und in einer Folge von 8. zusammenzufügenden Blättern von H. Solzins gezeichnet, und von Saenredam gestochen.

Da dieses Stück eine fortlaufende Verzierung eines Gesimses ist, und ganz in dem Geschmack des Alterthums gemacht werden mußte, so hat Polidor auch nach der Art der Alten, die ganze

200 Polidor von Caravaggio.

Geschichte der Niobe, nemlich ihr Vergehen gegen Latona, und die Bestrafung desselben ununterbrochen vorgestellt, und folglich Begebenheiten, die sich in sehr verschiedenen Zeitpunkten ereigneten, in einem Zusammenhange gebildet; und daher kann über die Erfindung des Ganzen, als einzelnes Gemälde betrachtet, hier nichts geurtheilt werden. Betrachtet man aber die einzelnen Gruppen, so findet man in jeder derselben einen hohen und dichterischen Geist in der Erfindung, eine eben so elegante als gelehrte Zeichnung, hohe, kühne und edlere Charaktere in den Köpfen, starken und wahren Ausdruck der Leidenschaften, eine angenehme Kontrastirung der Formen, eine ungemeine Lebendigkeit in den Bewegungen, Geschmack und Wahrheit, und endlich eine beschränkte Grazie in den weiblichen Figuren. Inzwischen diese Blätter in Rücksicht auf das Kühne und Glänzende des Stiches sind, und obschon in den meisten Figuren die Richtigkeit der Umrisse, das Charakteristische der Köpfe, und das Leichte in den Drapperien gut genug

hargestellt ist, daß man die obbemeldten hohen Eigenschaften Polidors ganz wohl darin bemerken kann, so würden diese Schönheiten dennoch weit merkwürdiger seyn, wenn die gar zu große Einförmigkeit der beständig in Parallelen sich windenden, oft gar zu starken Schraffirungen, nicht größtentheils die ganz genaue Bestimmtheit der Umrisse und Charakterzüge schwächte, und wenn nicht der überall gleich glänzende Stich dem Werk jenen Ton der Wahrheit in Nachahmung halb erhobner Arbeiten in Stein, fast ganz benähme, wodurch seine Werke dieser Art eine so reizende optische Wirkung machen; wogegen man sich bei Betrachtung dieser, und ähnlicher Blätter Gaenredams noch Polidor, statt einer Nachahmung halb erhobner Steinarbeit, die Nachahmung eines metallenen und vergolbten Werkes denkt. Jedes dieser acht Blätter ist hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 2. Linien. Breit: 1. Schuh, 9. Zoll, 6. Linien; folglich hält die Länge des ganzen Blattes 9. Schuh, 9. Zoll, 4. Linien.

VII.

Die nämliche Vorstellung in 5. kleineren Blät-

terä von Galestruzzi in einer freyen und geistreichen Manier radirt. Angeachtet diese Stücke nicht so genau wie die obenbemeldten ausgeführt sind, so gewähren sie dem Liebhaber doch den Vortheil, daß er das Ganze leichter übersehen, und sich von der Stärke Polibors in der Anwendung des Hellbunkels einen deutlicheren Begriff machen kann. Jedes ist hoch: 4. Zoll, 5. Linien; die Breite oder Länge ist ungleich, weil das größte 13. das kleinste aber nur 4. Zoll, 5. Linien hält.

VIII.

Camillus, der den Schluß des erkaufen Friedens mit Brennus verhindert; auch auf Art halberhobner Arbeit, und von Gaensredam nach einer Zeichnung des Holzius in seiner gewöhnlichen glänzenden Manier gestochen. Camillus, der eben dazu gekommen war, wie dem Brennus das Gold vorgewogen ward, ist zu Pferde, mit widerseßlicher Gebehrde, im Begriffe, mit seinen Kriegern den Waffenstillstand zu brechen und zurückzukehren, vorgestellt. Der Gallier, der rückwärts in einer kühnen und heftigen Wendung steht, zeigt dem Römer sein Schwerdt,

Polidor von Caravaggio. 103

welches er in die Waagschale zu legen im Begriffe steht. Die Charaktere der Römer und Gallier sind kontrastvoll ausgedrückt; die Zeichnung ist überhaupt in hohem Styl, und besonders die Figur des Brennus, der den Rücken gegen den Zuschauer kehrt, von grosser Schönheit.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 2. Linien.

Breit: 1. Schuh, 9. Zoll, 6. Linien.

I. X — X V. L.

Die vornehmsten männlichen Gottheiten der Alten, in 8. Blättern, auf Art so vieler in Nischen freystehender Statuen vorgestellt, von H. Goltzius gezeichnet und gestochen. Wenn Goltzius ein weit besserer Zeichner als Scaenchedam war, so ist aus diesen Figuren Polidors grosser Styl und Wichtigkeit in der Zeichnung vorzüglich zu erkennen.

Jedes Blatt ist hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 6. Linien.

Breit: 2. Zoll, 2. Linien.

X V. L.

Zwei auf ähnliche Art stehend vorgestellte Sybillen; auch von Goltzius gezeichnet und gestochen. Die Köpfe sind edel und anmuthig,

204 Polidor von Caravaggio.

die Zeichnung groß, und die Draperien mit viel Geschma! und Wahrheit ausgeführt.

Hoch: 9. Zoll, 3. Linien. Breit: 6. Zoll, 3. Linien.

KVIII — XXII

Sechs verschiedene Vorstellungen aus der Fabel und alten Geschichte, nach Art halb erhobner antiker Arbeit, von J. B. Galestruzzi geschmackvoll radirt. Die Gegenstände sind:

- 1) Saturnus, der seinen Sohn Coelus verschluckt.
 - 2) Die Niederlage dem Armees des Spargabises durch die Truppen des Enrus.
 - 3) Numa, der den Römern Befehl giebt.
 - 4) Die Enthaltbarkeit des Scipio.
 - 5) Zwei römische Senatoren, die mit zweien überwundenen Königen sprechen.
 - 6) Der Raub der Sabinerinnen.
- In allen diesen Stücken herrscht der Geist der alten Kunst. Jedes Blatt ist hoch: 4. Zoll, 5. Linien; die fünf ersten sind breit, jedes 5. Zoll, 6. Linien; das letzte aber 6. Zoll, 6. Linien.

XXIV,

Romulus, der seinen Römern befiehlt, die Sabinerinnen zu entführen; eine Ge-

stuckverzierte nach halberhöbter Art, in vier zusammenhängenden Blättern, von Cherubim Arbeit sehr gut gestochen. Hier findet man schöne Ideen in der Erfindung, eine treffliche Zeichnung schöner Formen, nebst einem wahren und stattlichen Ausdruck. Jedes Blatt ist hoch: 6. Zoll, 3. Linien; breit: 19. Zoll; folglich hat das Ganze in der Länge: 6. Schuh, 4. Zoll.

... in ... XXV. ...

ten Hesperiden. Jedes Blatt ist hoch: 6. Zoll; breit: 11. Zoll, 4. Linien. Das ganze ist hoch: 6. Zoll; breit: 1. Schuh, 10. Zoll, 8. Linien.

XXVI — XXXVII.

Zwei Folgen, jede von 6 Blättern, von an

eisen, Tropfen; nach: Art halberhabener Arbeit;
von J. B. Galesstrunk; sehr geschmackvoll ver-
dirt. Die eine Folge hat ein Titelblatt mit zwey
Fingern, und jedes Blatt ist hoch: 4 Zoll, 6
Linien; breit: 5 Zoll, 4 Linien. Die Blätter
der andern Folge sind um einige Fingern kleiner.

XXXVIII - XLIII

Friedrich Barocio.

Geboren 1528. Gestorben 1612.

Barocio kam 1548, im zwanzigsten Jahr seines Alters nach Rom, studierte einige Zeit die dasigen Werke des Raffael, Michel Angelo und des Correggio; hielt sich aber, im Ganzen betrachtet, an keinen dieser Meister, sondern abstrahirte sich eine ganz eigene Art, die von keinem derselben etwas wesentliches an sich hatte und nur von diesem letztern, nämlich dem Correggio, scheint er in der Anwendung des Lichtes und Schattens, in der Größe und Rundung der Formen, und in der opaken Anschaulichkeit der Farbenbehandlung, etwas angenommen zu haben. Barocio hatte eine lebhafteste Einbildungskraft, und eine gesunde Beurtheilungsfähigkeit bei der Erfindung seiner Vorstellungen; allein, ob schon seine Erfindungen, überhaupt betrachtet, sinnreich und wahrscheinlich sind, so reichen sie dennoch bei weitem nicht an die vielbedeutenden, erhabenen und klärrnigen Erfindungen der Meister der römischen Schule. Auch war er nicht so empfänglich für das Edle und Feine der menschl-

lichen Formen, als eine barmherzige Verfahren; und er scheint aus den Antiken nichts als die Kenntniß des Kostums gezogen zu haben. Seine Figuren sind zwar in einer großen Mächtig und meistens stark gezeichnet; es fehlt ihnen aber die Eleganz und Schwandtheit der Raffaelischen und Poussotschen Figuren. Seine Draperien sind für die Wirkung des Ganzen groß, aber auch nur idealisch, und bloß zufällig wahr. Was endlich diesen Meister am meisten zu seinem Vortheil auszeichnet, ist das Einkreuzen und Mannichige seiner Kompositionen; und die optisch-gefällige und angenehme auf das Auge wirkende Vertheilung des Lichtes und Schattens; verbunden mit einer, obgleich nicht ganz wahren, doch sehr annähernden und harmonischen Färbung. Die besten Stücke, welche von und nach ihm gestochen worden, und die ich kenne, sind folgende:

Die Abnahme vom Kreuz nach einem Altarblatte von Fr. Willmann, gut geschnitten.

Die

Die Erfindung in dieser Vorstellung hat viel ähnliches mit jener des Daniel von Volterra, nur ist die Eintheilung der Gruppen und Personen verschieden. Maria liegt in Ohnmacht unter dem Kreuze, und ihre¹ Freundinnen beklagen ihren Zustand, und suchen ihr Hülfe zu leisten.— Die Figur und das Gesicht der Maria hat viel Würde, und einen wahren Ausdruck; hingegen sind ihre jammernden Freundinnen in allzuheftigen Bewegungen vorgestellt. Sowohl der Leichnam, den man abnimmt, als auch die damit beschäftigten männlichen Figuren, sind in grossem Styl, und korrekt gezeichnet; die Drapperien haben mehr Geschmak als Wahrheit, und die Lichtmassen sind zu wenig auf die Hauptfiguren beschränkt.

Hoch: 1. Schuh, 9. Zoll, 4. Linien.

Breit: 1. Schuh, 8. Linien.

I I.

Die Grablegung Christi; von E. Sables schön gestochen. Die Komposition ist etwas sonderbar, aber doch von guter Wirkung; der Kopf Christi ist edel und anmuthig; der Ausdruck der Traurigkeit und des Schmerzes der an dieser

Handlung theilnehmenden Personen ist wahr und kontrastvoll, die Zeichnung groß und korrekt; die Drapperien aber sind mehr nach der gewöhnlichen Manier, als nach der Wahrheit ausgeführt.

Hoch: 1. Schuh, 10. Zoll, 6. Linien.

Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 2. Linien.

I I I.

Christus, der der Magdalena im Garten erscheint, oder das sogenannte: Noli me tangere, von Lukas Ciamberlano gestochen. Christus ist an dem Geländer des Gartens in einer mit dem Leibe sich zurückbiegenden, und mit einer Hand die voll Eifer gegen ihn langende Magdalena zurückweisenden, Stellung vorgestellt. Der Ausdruck in beiden Figuren hat viel Wahrheit; und ungeachtet der Mittelmäßigkeit des Stiches, bemerkt man dennoch den grossen Styl und das Korrekte in der Zeichnung.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll. Breit: 10. Zoll, 5. Linien.

I V.

Eine Heil. Familie. Maria hält das Kind an der Brust; der junge Johannes steht neben ihm, und hält einen Vogel in der Hand, den

er einer Kasse weiset, welche sich begierig dagegen in die Höhe hebt; das Kind wendet den Kopf etwas von der Brust, und sieht lächelnd dem Spiele zu; Maria, Joseph und Johannes scheinen ebenfalls Vergnügen daran zu finden. Die Komposition dieses Stücks ist von guter Wirkung, die Zeichnung groß und richtig, die Draperien schön, der Ausdruck voll Wahrheit; allein man vermißt das Große und Edle in den Charakteren der Köpfe. Corn. Cort hat dieses Blatt meisterhaft gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 6. Linien.

Breit: 9. Zoll, 3. Linien.

V.

Die Kuh
Kind Jesu an
setzt hat, nim
weile Joseph
baum bricht,
reicht. Die
anmuthig, un
die Zeichnung
voll Naivität

lung vorgeht, reizend vorgestellt. Corn. Cort hat dieses Blatt ebenfalls sehr gut gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.)

Breit: 10. Zoll, 9. Linien.

V I.

Aeneas, der seinen Vater aus dem Brande von Troja trägt; von Augustin Carracci 1595. vortreflich gestochen. Aeneas in seiner Kriegsrüstung hält den alten halbentblößten Mann über der Erde, und scheint durch eine anstrengende Bewegung seine Last mehr aufwärts gegen die Schultern bringen zu wollen; Kreusa, die eben auch dem Feuer mit entgangen zu seyn scheint, kommt mit bestürzter und halbverwirrter Gebehrde herben gelaufen, und der kleine Astynax hält mit der einen Hand die Kleidung des Vaters, und die andere mit Zeichen der Angst am Haupte. Neben Aeneas ist das Feuer schon heftig ausgebrochen, und in der Ferne erblickt man Brand und Morden. Die Erfindung dieses Stücks, so wie die Anordnung der Gruppe, ist mit Weisheit überdacht, und macht im Ganzen eine große Wirkung. In dem Gesichte des Aeneas

ist Kummer mit Heldenmuth, und in seiner ganzen Form Stärke mit Gewandtheit meisterhaft ausgedrückt. Die Figur des Anchises zeigt Wehmuth und männliche Ergebung in das Schicksal, nebst den Merkmalen ehemaliger Schönheit und Stärke des Körpers. In der Kreusa endlich ist hoher Grad der Bestürzung und des Schreckens, so wie bey dem Knaben bange Furcht meisterhaft ausgedrückt. Ueberhaupt ist die Zeichnung groß, richtig und edel, Licht und Schatten auf das vortheilhafteste benützt, und das Ganze war würdig, von einem so grossen Mann, wie Augustin Carracci, gestochen zu werden.

Hoch: 1. Schuh: 3. Zoll, 5. Linien.

Breit: 1. Schuh, 7. Zoll.

V I I.

Die Verkündigung Maria; von Baroccio sehr sorgfältig radirt. Die Erfindung hat nichts Erhabenes; die Gesichter der Maria und des Engels, der vor ihr kniet, sind zwar anmüthig und schön, aber keine Ideale; die Anordnung der Gruppe ist groß, und auf optische Wirkung angetragen; die Zeichnung ist richtig, die Draps

perie aber hat mehr Manier, als Wahrheit. Inzwischen ist dieses Blatt, so wie alle, die von Baroccio selbst radirt sind, wegen der geistreichen und mahlerischen Behandlungsart der Mädel, besonders schätzbar.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 7. Linien.

Breit: 11. Zoll, 8. Linien.

V I I I.

Wie Christus dem Franziskus von Assisi in der Portiunkul-Kapelle erscheint. Auch von Baroccio selbst sehr geistreich radirt. Die Anordnung des Ganzen, und die Anwendung vom Licht und Schatten, ist groß, nämlich in Rücksicht auf die Wirkung für das Auge. Christus erscheint von oben herab, auf einer dünnen Wolke wandelnd; zu einer seiner Seiten ist Maria, zur andern ein Heiliger der Legende; er macht eine segnende Bewegung mit der Hand gegen den unter ihm knieenden und in die Höhe blickenden Franziskus. Die ganze Figur des Christus hat zwar in Mine und Gestalt viel Würde, ist auch schön und edel gezeichnet und drappirt; allein man wünscht dennoch ein höheres Ideal darin.

zu finden. Die Figur des Franziskus hingegen, wo kein solches Ideal erforderlich war, hat einen vortreflichen und höchst wahren Ausdruck von Jubel, innigster Sehnsucht und Ehrfurcht gegen den über ihr schwebenden Heiland.

Hoch: 1. Schuh, 8. Zoll, 5. Linien.

Breit: 1. Schuhe, 4. Linien.

I X.

Die Stigmatisirung eben dieses Heiligen; auch von ihm selbst radirt. Er empfängt die Bezeichnung der Wunden mit dem nämlichen Ausdruck, wie in dem oben beschriebenen Blatt.

Hoch: 8. Zoll, 7. Linien. Breit: 5. Zoll, 6. Linien.

X.

Eben dieser Gegenstand, mehr ausgeführt, und mit Hinzufügung eines der sonderbaren Begebenheit zusehenden Mönches, in einem Raststück vorge stellt. Die Erfindung, die Wendung und der Ausdruck der Figuren sind die nämlichen, wie in der obigen Vorstellung; nur macht die flammreiche Anwendung des Lichts und Schattens

216 Thaddäus und Friederich Zuchero.

eine grössere Wirkung in diesem von Fr. Willas
mena sorgfältig gestochenen Blatt.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 2. Linien.

Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 4. Linien.

Thaddäus Zuchero.

Geboren 1529. Gestorben 1566.

u n d

Friederich Zuchero.

Geboren 1543. Gestorben 1609.

So wie die Abnahme der höhern Theile der
Kunst in der römischen Schule schon unter Vas
roccio merkbar war, so ward sie noch weit aufse
fallender nach dessen Tode, da Thaddäus Zuc
chero, und sein Schüler und Bruder Friederich,
allein auf dem Schauplatze blieben. Sie hatten
zwar, im Ganzen betrachtet, den grossen Styl der
römischen Schule, in der Zeichnung der Formen,
und in der Anordnung der Compositionen beys
behalten; allein ihre Erfindungen waren mehr
sonderbar, als sinnreich; die Charaktere ihrer Köpfe
unbestimmt, meistens sehr gemein und unbedeu

tend, und die Stellungen und Wendungen ihrer Figuren, besonders des Thaddäus, mehr außerordentlich, als der Wahrheit gemäß. — Uebershaupt schilderten sie die gemeine Natur, mit einer großen, aber mehr kühnen als wahren Manier; in der Färbung endlich waren sie auch keine wahren Nachahmer der Natur, wußten aber ihren Gemälden im Ganzen eine gefällige Harmonie zu geben. Thaddäus übertraf seinen Bruder in der Gelehrtheit der Zeichnung, da hins gegen dieser mehr Leichtigkeit in der Behandlung des Pinsels hatte, und seinen Figuren mehr Wahrheit im Ausdrucke zu geben wußte.

Die merkwürdigsten Blätter, welche nach dem erstern gestochen worden, sind folgende:

I.

Die Anbetung der Hirten, nach dem Thaddäus, von Corn. Cort 1567. gestochen; eine große, schöne, im Ganzen angenehm auf das Auge wirkende Komposition. Das Kind wirft einen Glanz von sich, der aber, weil die Handlung bey Tage vorgestellt ist, keine mahlerische Wirkung macht. Dem Gesichte der Maria, die

anbetend vorgestellt ist, fehlt es zwar nicht an Anmuth desto mehr aber an Würde und Größe. — Die anbetenden und herbeystommenden Hirten, sind in mannigfaltigen und wohl kontrastirenden Wendungen, und in einem großen Styl gezeichnet; es fehlt ihnen aber an Wahrheit und Schicklichkeit im Ausbruche, und an Naivetät in dem Charakteristischen ihrer Formen. Oben über dem Kinde und der Mutter ist die personifizierte Gottheit in einer Glorie von zahlreichen Engeln vorgestellt, welches der ganzen Komposition ein großwirkendes und prächtiges Ansehen giebt.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.

Breit: 13. Zoll.

II.

Das Abendmahl Christi mit seinen Jüngern. Dieses Blatt ist darum merkwürdig, weil man daraus sehen kann, wie auch große Maler sich zu verirren pflegen, wenn sie es einmal gewagt haben, von dem Pfade der Wahrheit abzuweichen, und sich der so Phantasie ohne Einschränkung

Der Vorgrund ist ein ei
auf welchem eine beträchti

in mannigfaltigen gedrehten und gezogenen Wendungen Speisen aller Art tragen, und Getränke in mancherley Vasen und Gefässe gießen; und dieses sind die größten und Hauptfiguren des Stücks. Im Mittelgrunde führt eine schöne steinerne Treppe in den offenen Speisesaal; über diese Treppe steigt unter andern ein Mann, mit solcher Hastigkeit, als wenn er gejagt würde, und mit solcher Anstrengung der Glieder, als wenn er die größte Last zu tragen hätte, da er doch nur eine Schüssel trägt; endlich im Hintergrunde, oder im Speisesaal, bemerkt man die Mahlzeitstafel, an welcher die Apostel in einer solchen perspectivischen Richtung sitzen, daß man sich das entfernteste Ende davon denken muß, an welches der Mahler Christus hinsetzen wollte. — Von dem letztern bekommt man aber in der flachen Entfernung nur den Kopf zu sehen; und zwar ganz im hintersten Hellbuntel der Composition; auch ist dieser Kopf dergestalt zwischen die Apostelköpfe versteckt, daß man ihn bloß durch die angemerkten Lichtstrahlen erkennen kann. Dieses Blatt ist ein wahres Denkmal des damals sehr gefallenen Geschmacks, und bloß in dieser Rück-

sicht habe ich solches hier ausführlich beschrieben.
Aliprand Capriolus hat es gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll.

Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 4. Linien.

III.

Die Geißelung Christi; eine große, mit schöner Architektur gezierte Komposition. Christus ist an eine Säule gebunden, und im Begriffe in Ohnmacht zu fallen. — Sein Gesicht hat zwar den Ausdruck eines geduldigen Leidens, aber auch sonst nichts Großes in sich. Verschiedene Männer sind auf ihn schlagend vorgestellt; andre sind beschäftigt, Ruthen zu diesem Ende zu binden. Auch hier ist der Ausdruck nicht nur sehr übertrieben, indem die Stellungen dieser Leute ganz krampfartig und gewaltsam verdreht sind, sondern man bemerkt auch die wenige Ueberlegung in der Komposition darinn, daß die zum Schlagen aufgehobenen Arme dieser Leute so gerichtet sind, daß beim Aus schlagen die Schläge sie unter sich selbst treffen würden. — Sonst ist die Komposition im Ganzen von großer Wirkung, und die Zeichnung in großem Styl, sehr gelehrt,

Aber auch sehr überladen. Eherubin Albert hat dieses Blatt gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 4. Linien.

Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 10. Linien.

IV.

Die Himmelfahrt Maria, eine große und ausnehmend schön wirkende Komposition: Maria ist schon in einer Wolke in die Höhe gehoben, mit einer Glorie von mannigfaltigen Engeln und ätherischen Wesen umgeben. Sie hebt mit sehnsuchtsvoller Gebehrde ihre ausgebreiteten Arme in die Höhe, und scheint den Vorschmack der Seligkeit zu empfinden.

Die dieser Begebenheit zusehenden Apostel und Jünger zeigen in wohlgeordneten Gruppen und in mannigfaltigen Bewegungen ihre Ehrfurcht und Verwunderung, doch nicht mit der zu wünschenden Würde und Reibetät, sondern in zu starken und gemeinen Ausdrücken. Sonst ist die Zeichnung der Formen, so wie die Drapperie in großem Styl, und die Vertheilung des Lichtes und Schattens mit vielem Geschmack aus-

221 Thaddeus und Friederich Zuchero.

geführt. Aliprand Capriolus hat dieses Blatt meisterhaft gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 9. Zoll.

Breit: 1. Schuh, 3 Zoll 8. Linien.

V.

Die Bekehrung Pauls. Paulus der über sein gestürztes Pferd gefallen ist, und mit aufwärts gefehrtem Gesichte und geblendeten Augen auf dem Rücken liegt, scheint von dem Glanz und der Stimme Christi, der aus den Wolken auf ihn herab ruft, ganz betäubt zu seyn. — Ein Kriegsknecht ist bemüht, ihn aufzuheben, und ein andrer mehr bedeutender junger Kriegsmann eilt mit Bestürzung, und mit einem Ausdruck von inniger Theilnahme an dem Gefallenen, um ihm beizustehn. — Auf dem vordersten Grunde flieht ein Mann von Pauls Gefolge mit allen Zeichen der Angst und des Schreckens; sein übriges Gefolg zeigte ebenfalls, auf verschiedene Art, Furcht und Bestürzung über diese außerordentliche Begebenheit. Bey dieser Vorstellung hat Thaddeus gezeigt, daß es ihm an großem Talente nicht fehle, wenn er das Wahre in der Kunst suchen, und seiner Phantasie Schrans

ten setzen wollte. Dieses Stück ist mit Ueberlegung angeordnet, und macht im Ganzen den gehörigen Eindruck; das Charakteristische aller Figuren ist verhältnißmäßig, mit Wahrheit und Bestimmtheit ausgedrückt, und die Zeichnung ist sowohl in einem großen Styl, als auch mit viel Genauigkeit ausgeführt; besonders schön, in Rücksicht auf die gelehrte Zeichnung, ist die fliehende und sich das Gesicht zuhaltende männliche Figur seitwärts im Vorgrunde.

Eberubin Albert hat dieses Blatt meisterhaft 1615. gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll,

Breit: 1. Schuh, 10. Linien.

VI.

Musarum officia. Die neun Mufen sitzen und stehen in einem Kreise auf dem Parnass, und sind mit einem musikalischen Concerte beschäftigt. Die Komposition dieses Stücks ist angenehm und mit vieler Kunst angeordnet, auch die Wendungen der Figuren sind wohl kontrastirt; allein die Charaktere der Köpfe sind so gemein und geschmacklos, daß die Vorstellung leicht für eine Parodie auf die Mufen angesehen werden

224 Thaddeus und Friederich Zuchero.

könnte. H. Hondius; hat dieses Blatt gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

Breit: 1. Schuh.

VII.

Der Leichnam Christi, in seiner Begräbnisstätte, der von einem trauernden Engel gehalten wird; vier andere Engel stehen zu beyden Seiten mit brennenden Lichtern. Nach einem in der Cathedralkirche zu Rheims befindlichen Altargemälde von J. Raimond sorgfältig gestochen. — In diesem Stücke hat Thaddeus wieder sein gutes Talent gezeigt. Der Leichnam Christi ist nicht nur sehr edel und gelehrt gezeichnet, sondern das Charakteristische des Gesichts hat auch Würde und Anmuth; die Betrübnis in den Gesichtern der Engel ist mit vieler Wahrheit ausgedrückt, ihre Formen sind edel und schön, und das Ganze ist mit vielem Verstand und Harmonie ausgeführt.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll, 3. Linien.

Breit: 9. Zoll, 9. Linien.

Nach Friederich Zuchero sind folgende Blätter die merkwürdigsten.

... I ...

Moises und Aaron; die dem Pharao zu reden, die Hebräer aus der Sklaverei zu entlassen. Moises ist die Hauptfigur; spricht mit Eifer gegen den auf dem Throne sitzenden König; und Aaron neben ihm weiset mit der Hand auf die in der Scene in schwebender Arbeit dargestellten und mißhandelten Hebräer; auf die auch Pharao mit einer Gebärde hinweist, welche die Beharrlichkeit in der Züchtung zeigt.

Die Anordnung und Schattirung dieses Bildes ist einfach; schon aus dieser Wirkung; die Figur des Moises ist in großem Gewichte gezeichnet und drappirt, und im Ausdruck herrscht viel Wahrheit. E. Fort hat es. J. 1567, meisterhaft gestochen. 1

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 2. Linien.
Breit: 2. Zoll, 2. Linien.

Die Geburt Johannes des Täufers. Die Mutter liegt in ansehnlichem Stallgebäude auf einem Bette; hinter welchem zwei weibliche Personen sich liebkosend besprechen; mit andern weiblichen Personen ...

liche Personen sind beschäftigt, das neu geborne Kind zu waschen; und deren kleine, wohlgebildete Engel suchen ihnen dabei behülflich zu seyn. Die Komposition dieses Stücks ist sonderbar, weil sie von einem außerordentlich hohen Horizonte ist; dennoch aber macht sie wegen der geschickten Auftheilung des Lichts, Schattens, und Hellbunkels, eine höchst angenehme Wirkung auf das Auge. Alle Figuren sind mit großem Geschmack gezeichnet und drappirt; ihre Wendungen ungemein, und der Ausdruck voll Reines und Wahres. Herr Schöps hat dieses Blatt gestochen.

Die Größe ist 17 Zoll, 4 Linien hoch, und 12 Zoll, 9 Linien breit.

III. nach der Zeit am

Die Verkündigung Maria, in einer großen Komposition, in welcher die eigentliche Vorstellung der Begebenheit den kleinsten Theil ausmacht, und in der Mitte des Blattes auf die gewöhnliche Weise, ohne viel Erfindungsstücke vorgestellt ist; aber der Geschichte selbst ist die personifizierte Gottheit mit einer großen Anzahl Engel aller Art; im Vorgrunde aber zu beyden

Selten hat der Maler die vornehmsten Prophe-
ten, die von Christus geredet haben, ange-
bracht; und diese machen eigentlich die Haupt-
figuren des Stücker aus. Diese, wie die sämt-
lichen Figuren, sind in einem großen Ubel ge-
zeichnet und dargestellt; die Darstellerei ihrer Ge-
sichter eben sind gewöhnlich und der Ausdruck ihrer
Hauptmotive und unbestimmt. C. Gert hat das
Jahre 1871, sehr schön gezeichnet, vgl. 1871.

at 800 ft. (approx.) 300 yds. S. of the
and at 800 ft. 200 yds. N. of the same
the day of the day of the day of the day

Jesus, der den Sohn der Witwe zu Nain vom Tode aufwecket. Die Szene ist unter einem Thore der Stadt, durch welches der Leichenzug gehen sollte. Die Todtenbaare ist zu den Füßen Jesu zur Erde gestellt, welcher in einem ernstern aber ruhigen Anstand, mit Senkung des ausgestreckt gewesenen Armes, den Ruf zum Leben eben gethan zu haben scheint. — Der Jüngling hat sich schon mit dem Oberleibe gehoben, blickt wie von einem Traum erwacht gegen Jesus, und macht mit den Händen eine anbetende Bewegung. — Auf Vorgrunde liegt die Mutter mit

stehen, andern Weibchen in Trauerkleidern halb verhüllet auf den Knieen, und beten Jesus an. Die übrigen Personen zeigen auf mannigfaltige Art ihre Erschauern und ihre Ehrfurcht gegen den Wunderthäter.

Diese Vorstellung ist mit vieler Uebersagung angeordnet; die Gruppen sind auf eine geschickte und gefällige Art eingetheilt und verbunden; Licht, Schatten und Halbdunkel machen eine angenehme Wirkung des Ganzen; Zeichnung und Drapperien sind in einem großen Styl. In den Hauptfiguren ist Würde und Anstand, und der Ausdruck des Charakterischen jeder handelnden Figur ist, ihrer Bestimmung gemäß, mit viel Wahrheit ausgeführt. Alipr. Caprioli hat das Blatt gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll.

Breit: 10. Zoll, 5. Linien.

V.

Die nämliche Vorstellung, mit der einzigen Hauptveränderung, daß der aufgewachte Jüngling erst wieder zu leben beginnt, mit noch geschlossenen Augen und aufgesperretem Munde nach Luft schnappet, und mit den Händen matte Zeichen

des Wiederauflebens von sich giebt. Dieser Gedanke ist zwar mit sehr viel Wahrheit ausgedrückt, und scheint mehr Wahrscheinlichkeit als die erste Vorstellung für sich zu haben. — Allein, der aufgespannte Mund in dem noch halb todtten Gesichte, und das krampfste Streken der Finger, macht einen so unangenehmen Eindruck auf den Zuschauer, daß ich dem ersten Blatt den Vorzug gebe, obschon dieses sorgfältiger ausgeführt und von Ph. Thomassin schöner gestochen ist.

Hoch: 1. Schuh, 6. Zoll.

Breit: 11. Zoll, 5. Linien.

V I.

230 Thaddeus und Friederich Buchers.

stigen; auch diese zwei Figuren sind mit ungemeiner Wahrheit und in einem edeln Styl ausgeführt. Da beiden Seiten des Predigers stand noch viele Zuhörer, die auf mannigfaltige Art den mehrern oder mindern Eindruck der Predigt auf sich zu erkennen geben. Alles in dieser Vorstellung ist lobenswerth. — Erfindung, Anordnung der Gruppen, Zeichnung und Ausdruck machen dem Meister Ehre. Alipr. Caprioli hat es meisterhaft gestochen.

Hoch: 10. Zoll, 6. Linien.

Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 3. Linien.

VII.

Die Verläumdung	Künstler vor
dem Tribunal eines	des bössartigen
Fürsten anklagt. —	g wird von
verschiedenen personifi-	Richterstuhl
stehenden Lastern begünstigt;	da hingegen der
Künstler bloß seine Unschuld und seinen Fleiß zur	ück weichen muß.
	Ist sinnreich, die
	für das Auge,
	und der Ausg.

druck: stark und bedeutend. Das Blatt ist von
E. Eoet 1572. gut gestochen.

Hoch: 11. Schub, 9. Zoll, 3. Linien.

Breit: 1. Schub, 9. Zoll.

Domenico Fetti.

(geboren 1589. gestorben 1624.)

Fetti ahmte die gemeine Natur mit einer
großen, kühnen und geistreichen Manier nach. —
Sein Hauptwerk war, durch die Anordnung,
Beleuchtung und Färbung, und durch eine mehr
große als richtige Zeichnung, eine starke Wir-
kung auf das Auge zu machen, und dann solches
durch eine saftige und freie Behandlung des
Pinself zu vergnügen; und dieses ist auch, was
wir an seinen Arbeiten hauptsächlich zu schätzen
haben. Er wählte meistens Vorstellungen, die
keine ausgedehnte Composition erforderten, und
selten solche, wo man eine besondre Erhabenheit
der Ideen, und Tieffinn in der Bedeutung erwar-
ten konnte. Für das Simple und Nahe aber,
was wir in der gemeinen Natur finden, war er
scharfsinnig, und mußte es mit ungemein viel
Wahrheit zu fassen; endlich mußte er seinen Zi-

gucken eine gewisse ungelächelte Anmuth zu geben, die, verbunden mit obbefagten Eigenschaften, seine Werke für alle Kenner schätzbar macht. Vorzügliches ist nach ihm gestochen worden:

I.

Ein Bild des Landlebens. Ein spinnendes, bäurisch, aber mit Geschmat gekleidetes Weib, von gemeiner, aber angenehmer Form, sitzt auf dem Stof eines Baumes, und scheint in ernstem Nachdenken bey ihrer Arbeit zu seyn. — Seitwärts sitzen zwei Kinder, und in der Ferne ist ein Mann mit dem Ackerbaue beschäftigt. Die Anordnung dieses Stücks ist anmuthig, die Zeichnung und der Ausdruck voll Wahrheit, und die Kühnheit, mit welcher Schatten und Licht behandelt ist, thut eine starke Wirkung. Das Gemälde war in der ehemaligen königl. Französischen Sammlung. G. Thomassin hat es sehr gut gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 10. Zoll, 4. Linien.

Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 8. Linien.

II.

Die Aabelung der Hirten. Die Erfindung hat nichts besonders; die Anordnung und

Wirkung des Lichtes und Schattens ist groß und schön; die Formen und Charaktere sind gemein, haben aber einen naiven Ausdruck; die Zeichnung und Drappirung hat mehr Geschmack als Wahrheit. S. F. Ravenez hat dieses Blatt in die Crozatische Sammlung gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 9. Linien,

Breit: 1. Schuh, 3. Linien.

III.

Der sogenannte Schutzengel, nach einem in obbemeldter Sammlung befindlich gewesenen Gemälde, von N. Dupuis geschmackvoll gestochen. Der Engel führt einen Knaben, und zeigt ihm den rechten Weg, den er zu wandeln hat; hinten erblickt man den bösen Engel in der Flucht. Die Figur des Schutzengels hat Würde und Anmuth, ohne jedoch ein Ideal zu seyn; der Knabe hat den wahren Ausdruck der Unschuld und Güte. Die Zeichnung ist in großem Styl, und die geistreiche Behandlung des Lichts und Schattens thut eine kräftige Wirkung.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.

Breit: 11. Zoll, 7. Linien.

IV.

Die Melancholie, nach einem Gemälde aus der königl. Französischen Sammlung, von H. Simon Thomassin trefflich gestochen. Eine knieende Frau in tiefer Betrachtung über einen in der Hand habenden Todtenkopf, wobei sie mit der andern Hand ihr Haupt stützt. — Ein altes Gemäuer dient ihr statt eines Tisches, und am Fusse desselben ist ein Hund an einer Kette neben ihr; auf dem Gemäuer im Hintergrunde bemerkt man Bücher, nebst verschiedenen mathematischen Zeichen und Instrumenten. Die Anordnung dieses Stücks ist auf starke Wirkung für das Auge mit großer Geschicklichkeit angetragen. Licht und Schatten ist vortreflich behandelt; die Zeichnung ist in großem und Kühnem Styl, und der Ausdruck hat viel Wahrheit.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.

Breit: 10. Zoll, 3. Linien.

V.

Die Parabel mit dem Splitter und Balken im Auge. — Zwei Männer, einer mit dem Splitter, der andre mit einem großen Balken im Auge, sitzen gegen einander in Unterredung. Die

Anordnung nebst der Wärfung des Hells und Dunkels ist sinnreich und schön; die Zeichnung und Drapieren von großem Geschmak, der Ausdruck aber unbedeutend. P. Ronaco hat das Blatt gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll.

Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 7. Linien.

VI.

Moses, der, bey der Gegenwart Gottes im feurigen Busche, seine Schuhe auflöset; nach einem Gemählde in der K. Königl. Sammlung von J. Wertheim gestochen. Außer der Kühnheit und Stärke in der Behandlung des Lichts und Schattens, und der großen Manier im Zeichnen, hat dieses Blatt nichts vorzügliches.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 10. Linien.

Breit: 1. Schuh, 10. Linien.

VII.

Tobias, der seinem blinden Vater wieder zum Gesichte hilft. Der Vater sitzt auf einem Stuhl in der offenen Vorhalle eines schönen ländlichen Gebäudes; hinter ihm steht sein Weib; vor ihm der Sohn, der ihm das Hülfsmittel

auf die Augen legt, und zur Seiten der Engel, welcher ihn auf der Reise begleitete. Die Anordnung des Ganzen ist schön und angenehm; die Figuren haben einen zwar gemeinen, aber wahren Ausdruck, und sind groß gezeichnet; allein die kostumwidrige Kleidung des alten Tobias und seines Weibes benehmen dem Stük das meiste von seiner Bedeutung. Es ist von P. Monaco gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 3. Linien.

Breit: 1. Schuh, 7. Zoll.

VIII

David mit dem Haupt und Schwerdt Goliaths. — Ein junger gut gebildeter Mann, in einer kühnen Stellung; in der Tracht des XVI. Jahrhunderts bekleidet, soll der David vorstellen; ohne das Haupt Goliaths aber, scheint es nur ein Portrait aus den Zeiten des Mahlers zu seyn; und als solches betrachtet, bewundert man darin die große, kühne und wahre Nachahmung der Natur. Jac. Chereau hat dieses Blatt meisterhaft gestochen. Es gehört zur Crozatischen Sammlung.

Hoch: 1. Schuh, 7. Linien. Breit: 9. Zoll, 3. Linien.

Andreas Sacchi.

(geboren 1599. gestorben 1661.)

Sacchi suchte zwar wie Fetti seinen Gemälden hauptsächlich eine große und angenehme optische Wirkung zu verschaffen; er gieng aber hierin nach bessern und tiefsinnigern Grundsätzen zu Werke. — Da Fetti mehr durch entgegengesetzte scharfe Beleuchtung und Schattirung, als durch den Gebrauch des Hell dunkels, seinen Werken eine große und starke, aber zugleich scharfe Wirkung gab; so hat im Gegentheil Sacchi, der die Wirkungen des Hell dunkels besser zu benußen wußte, seinen Gemälden eine eben so große, aber weit harmonisirendere und anmuthigere Wirkung zu geben gesucht, welches er hauptsächlich seinem Studium nach den Werken des Caravaggio zu verdanken hatte. Neben dem hatte er eine hohe und dichterische Einbildungskraft; und ob man schon in seinen Figuren sehr Studium der Antiken bemerkt, so traf er doch noch eine feine Wahl aus der gewöhnlichen Dactur, die er mit einer großen Manier, und mit viel Wahrheit nachahmte. Er zeichnete meistens richtig; drappirte mit mehr Leichtigkeit als Wahre

heit, gab seinen Figuren, besonders in einfachen Kompositionen, einen starken und wahren Ausdruck, und hatte eine angenehme und harmonische Färbung.

Nach seinen Gemälden ist vorzüglich gestochen worden:

I.

Agar mit ihrem Kinde in der Wüste, und in Gefahr mit solchem vor Dürst zu sterben. Das Kind liegt schon kraftlos neben der angstvollen Mutter, welcher ein Engel eine darauf davonschöpfende Wasserquelle zeigt. Die Erfindung und Anordnung in diesem kleinen Stuck ist vorzüglich; das halb-erschöpfte Kind ist mit einer bewunderungswürdigen Wahrheit gezeichnet und charakterisirt; der Ausdruck in der Figur der Mutter ist rührend. — Die Zeichnung aller drei Figuren ist schön und edel, und alles vereinigt sich, zum sehr anziehenden und sinnlichen Ganzen zu machen. Ch. Simonneau hat es in die Enzyklopädische Sammlung sehr gut gestochen.

Hoch: 8. Zell, 5. Linien.

Breit: 9. Zell.

II.

Eine Frauensperson, die einen Kriegermann in seinem Gezele eben den Kopf abgehauen hat, und solchen mit heftiger Gebärde gegen eine in Wolken zu ihr kommende, und ihr anscheinend Muth zugesichende Weibsperson hält; der Körper des Entlebten liegt über dem Bette. Nicht unwahrscheinlich könnte dieses eine dichterische Vorstellung der Enthauptung des Holofernes durch Judith seyn, und man könnte dahergerade annehmen, daß das in den Wolken erscheinende Weib die Jael bedeute, die ihre Nachfolgerin zu dieser That anzuweisen, herbeigefommen sey. Die Anordnung und Beleuchtung dieses Stücks ist einfach und schön; die Figuren haben einen großen und wahren Ausdruck; die Zeichnung ist edel, und die Draperien sind mit viel Geschmak und ungemeiner Reizbarkeit ausgeführt. Gerard Aubry hat es in einer angenehmen und sehr geistreichen Manier gezeichnet.

Hoch: 4 1/2 Zoll, 3. Linien.

Breit: 6 Zoll 1. Linie.

III.

Der Mönch St. Romualdus der seine Or-

densbrüder lehrt. Die flunreiche Komposition dieses Blattes, und die scharfsinnige Anwendung des Hellschattens, geben der ganzen Vorstellung ein ungemein anziehendes und harmonisches Ansehen. Das Charakteristische des Lehrens ist würdig und edel, und die Färbung und Hergensgüte in seinem Gesicht trefflich ausgedrückt. Die Gesichter seiner Ordensbrüder zeigen, auf eine mannigfaltige Art, Ehrfurcht, Aufmerksamkeit, und jenen demüthigen und einfachen Zustand, der dem Mönchswesen eigen ist; und ungeachtet die Gleichheit, und die Steife und Schwere der Gewänder, dem Mahler, in Rücksicht auf die so nothwendige Kontrastirung der Formen, große Schwierigkeiten in den Weg legten, so wußte er solche dennoch mittelst einer wohl überlegten Wahl der Stellungen, und einer scharfsinnigen Vertheilung großer Massen von Licht, Schatten und Hellschatten so glücklich zu heben, daß dem Anschauer die in dergleichen mönchischen Vorstellungen unausweichliche Monotonie gar nicht anstößig wird. Jacob Frey hat dieses Stück sehr geschmackvoll gestochen.

Hoch: 2. Schuh, 4. Linien.

Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

Das

Das nämliche Blatt ist auch von Joan
Baronius Tholosani in einer unvollendeten,
aber doch geistreichen Manier gestochen worden.

Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 4. Linien.

Breit: 11. Zoll, 9. Linien.

.IV.

Jupiters Aufzuehung bey den Coryban-
ten. Das Kind wird unter den Händen der Coryban-
tinnen mit Honig genährt, wozu die Bienen häufig
herzufliegen; es seht sich mit emporgestreckten
Armen und lästerner Oefnung des Mundes nach
diesen Thieren, mit denen es schon bekannt zu
seyn scheint; esliche hüpfende und springende Co-
rybanten scheinen eine hoch klingende Musik dar-
bey zu machen. Diese Vorstellung ist in aller
Rücksicht mit außerordentlich viel Geist und Aus-
druck geführt. G. Audran hat das Blatt
gestochen.

Hoch: 11. Zoll, 6. Linien.

Breit: 1. Schuh, 5. Zoll, 3. Linien.

.V.

Allegorische Vorstellung der göttlichen Ver-
sehung. Sie sitzt in weiblicher Gestalt, mit majes-
tätischer Haltung.

stättlichen Anstand auf einem erhabenen Throne, und ist von den vornehmsten Tugenden umgeben. Die Anordnung des Ganzen ist groß und von starker Wirkung, und die einzelnen Figuren sind mit besonderm Geist und Leichtigkeit ausgeführt. Das Blatt ist von J. Girardin gestochen.

Hoch 1. Schub, 4. Zoll.

Breit 1. Schub, 2. Zoll, 3. Linien.

W. L. 1. Schub, 2. Zoll, 3. Linien.

Die H. Anna auf ihrem Sterbebette, die das Gesicht mit Inbrunst gegen das Kind Jesu wendet, welches ihr Maria vorhält. Das Kind senkt sich auf dem Arme der Mutter in einer sehr anmuthigen Wendung, mit einem geistvollen und mitleidigen Blick gegen die Sterbende, und scheint sie zu segnen. Neben dem Bette ist Joseph, und andere Freunde und Freundinnen der Heiligen stehen und knien um solches herum. Die Komposition dieses Stücks ist mit großem Verstande angeordnet; Schatten, Licht und Hell Dunkel machen eine angenehme Wirkung; die Figuren sind schön gezeichnet und drappirt, und ob schon die Gesichter eigentlich nicht schön genannt

werden können, so haben sie doch überhaupt viel Anmuth, und einen vortreflichen und wahren Ausdruck. Dieses Blatt ist zuerst von C. Fantetti, hernach aber von Jac. Frey sehr schön und geschmackvoll gestochen worden. Das Blatt des ersten ist hoch: 1. Schuh, 6. Zoll, 6. Linien; breit: 11. Zoll, 2. Linien. Das andere ist fast von der nämlichen Größe.

VII.

Das Opfer des Noah. Er steht mit gen Himmel gerichtetem Haupt und betend vor dem Altar, auf welchem das Feuer auflodert; seine Angehörigen knien um ihn herum, und nehmen Antheil an dem Gebete. Die Komposition dieses Stücks ist sehr schön, und die wohlangebrachten Massen von Helldunkel vergnügen das Auge; die Zeichnung ist sorgfältig und in großem Styl ausgeführt, und der Ausdruck hat viel Wahrheit. M. Hart hat es mit viel mahlerischem Gefühl in die Bondellis'sche Sammlung gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 9. Linien.

Breit: 8. Zoll, 5. Linien.

V. I. I. I.

Apollo, der das Verdienst krönt und den Uebermuth bestraft. Das Verdienst wird durch eine im Kostüm des vorigen Jahrhunderts gekleidete Mannsperson vorgestellt, und scheint das figurirte Portrait eines damaligen berühmten musikalischen Virtuosen zu seyn, der eben keine angenehme Gesichtsbildung gehabt hat: Diesen krönt Apoll mit einem Lorbeerkranz, da hingegen der Uebermuth in der Gestalt eines Satyrs, sehr unbequem an einen Baum gebunden, dieser ihn

zusehen muß. Die Ansicht ist groß und schön; die Figur keine ideale Schönheit, weder der Form, sie ist aber sehr edel, mit edeln Zügen, die

Wahrheit und Richtigkeit gezeichnet ist, und im Anstande des Virtuosen so wie in der Figur des Satyrs Neid und Mißgunst sehr gut ausgedrückt. R. Strange hat das Blatt sehr sorgfältig gestochen.

Hoch; 1. Schuh, 9. Zoll, 4. Linien.

Breit: 1. Schuh, 1. Zoll.

Johann Franz Romanelli.

Geboren 1617. Gestorben 1662.

Romanelli war ein Schüler des Peters von Cortona, dessen Unterricht er in Rom eine geraume Zeit genoß. In dieser Schule erwarb er sich eine leichte und angenehm wirkende Anordnung in seinen Vorstellungen, nebst einer frischen und gefälligen Färbung; besonders in seinen Fresko-Mahlereien; durch seinen außerordentlichen Fleiß bekam er viel Festigkeit in der Zeichnung, so, daß seine Figuren meistens mehr Richtigkeit als jene seines Meisters haben. Er erfand so leicht als dieser, aber mit ungleich weniger Geist und Feuer. Eben dieser Geist mangelt auch seinen Köpfen, und ihren Wendungen, die immer etwas Kaltes, und sehr wenig Charakteristisches haben. Er hatte viel Gefühl für das Anmuthige und für die Grazie in den Formen und ihren Wendungen; allein er wußte dieses Gefühl nicht durch einen grossen und eleganten Styl zu erheben; jedoch haben die meisten seiner Figuren einen wahren, und der gemeinen Natur getreuen Ausdruck. Die Zahl der nach ihm gestochenen

246 Johann Fran, Romanell.

guten: Blätter ist nicht beträchtlich; die vornehmsten sind:

I.

Wie Maria von ihren Verwandten dem
wird.
et mit
er der
johens
utsele
heilige
nebst
Rom
grosser
s hat
ja viel
gahren
Blatt

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 9. Linien,
Breit: 10. Zoll, 9. Linien.

II.

Eine Ruhe in Egypten. Maria stehend,
an einem Felsen gelehnt, hält auf solchem das

Im Grunde Kind Jesus, sie streckt den einen Arm gegen die Zweige eines nahen Baumes aus, um Früchte für das Kind zu pflücken, wozu ihr ein schwebender kleiner Engel behilflich zu seyn sucht; andere ähnliche Engel schweben über ihr und dem Kinde, welches ein Verlangen gegen die Früchte zu zeigen scheint. Im weiten Grunde ist Joseph unter einem Palmbaume in Betrachtung. Die Anordnung des Ganzen ist groß, und mit der besten A
führt; die S
mehr Geschn
ben einen wü
ist von G. C.

III.

Christus, der, mit seiner Glorie umgeben, dem H. Caietan erscheint, der eben mit Schreien beschäftigt war. Die Anordnung und Beleuchtung dieses Bilds ist vortreflich ausgeführt, und das Ganze macht eine besonders große Wirkung. Christus ist eine schöne und wohlgezeichnete Fi

gur, aber kein Ideal; die Figur des Galefand hat einen gelassenen und würdigen Anstand, und auf seinem jungen Christum gewandten Gesicht ist Demuth, Ehrfurcht und Liebe mit viel Wahrheit ausgedrückt. Das Blatt ist von N. Pollig meisterhaft gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.
Breit: 10. Zoll.
I V.

diese wird von einer andern gehalten, um nicht in den Fluß zu fallen. Die Tochter des Pharaons mit ihrem Gefolge schaut stehend, und mit anscheinender Zufriedenheit dieser Handlung zu. Die Komposition dieses Stücks ist anmuthig, die Figuren sind mit Geschmaß gezeichnet und drappirt, und haben einen wahren Ausdruck. S. Valer hat das Blatt gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll. Breit: 10. Zoll, 10. Linien.

Der Manns-Regen für die Israeliten

in der Wüste. Moyses in einer ernsten und edeln Stellung; hat das Bundes-Loth bewahrt; Aaron neben ihm; beide vor Verwunderung und Dankes-
gierde die Arme gegen den Himmel. Männer, Weiber und Kinder sind auf verschiedene Art be-
schäftigt, theils das Manna zu sammeln, theils anbetend ihr Dankgefühl für diese Wohlthat zu bezeugen. Die Anordnung des Ganzen ist wegen der wohl ausgedachten Kontrastirung der Grup-
pen angenehm; die Figuren sind gut gezeichnet und drappirt, und in den Köpfen, besonders in den weiblichen, herrscht viel Muth und wahrer Ausdruck. Von J. Raymond gezeichnet.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll.

Breit: 1. Schuh, 6. Zoll, 5. Linien.

V I.

Wie Moyses Wasser aus dem Felsen schlägt. Der Zeitpunkt ist, da Moyses den Fel-
sen eben mit dem Stabe berührt, und mit Eifer auf solchen einzustossen scheint; das Wasser quillt unter dem Stabe mit Gewalt in die Höhe, wel-

ches das um den Felsen stehende und knieende Volk mit Zeichen des Erstaunens und der Freude ansieht, worunter ein Weib mit einem Kind schon dem Arm ausstreckt, um in einer Schale Wasser für solches zu bekommen. Die Figur des Moises ist gut charakterisirt und, das mit Freude, vermischte Erstaunen des Volks auf mannigfaltige Art sehr wohl ausgedrückt. Die Darstellung hat es sich eben nicht zu Ende zu bringen vermocht, sondern ist noch im Fortschreiten. Die Figur des Moises ist gut charakterisirt und, das mit Freude, vermischte Erstaunen des Volks auf mannigfaltige Art sehr wohl ausgedrückt. Die Darstellung hat es sich eben nicht zu Ende zu bringen vermocht, sondern ist noch im Fortschreiten. Die Figur des Moises ist gut charakterisirt und, das mit Freude, vermischte Erstaunen des Volks auf mannigfaltige Art sehr wohl ausgedrückt. Die Darstellung hat es sich eben nicht zu Ende zu bringen vermocht, sondern ist noch im Fortschreiten.

ni Menes, bet auf das Ansehen der Venus den goldenen Zweig vom Baume bricht, ohne welchen er nicht in das Reich des Plutis gehen konnte. Der Held ist vorgestellt, wie er im Besgriffe ist, den Zweig abzubrechen, welchen ihm die Tauben der Venus gewiesen zu haben scheinen. Sein Kriegsgefolg hat Zweifel von andern Bäumen gebrochen, und scheint ihn zu erwarten. Von E. Bismarck gestochen.

Hoch: 10, Zoll, 2, Linien.

Breit: 1, Schuh, 2, Zoll, 3, Linien.

V I I I.

Jayon; der mit Hilfe der Argonauten
und der Medea das goldene Flied wegführt.
Der Held hat bereits das Fell, mit welchem er
zurückgehen im Begriffe ist; auf seiner einen
Seite ist Medea, die mit ihrem Zauberstab den
Drachen, der das Fell bewachte, betäubt; auf
der andern Seite sind die Argonauten beschäftigt,
die übrigen Hüter desselben niederzuschlagen. Von
E. Blomart gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll.

Breit: 9. Zoll, 3. Linien.

Diese mythologischen Vorstellungen nach
romantischen Zeichnungen sind mit dichterischer
Geisteskraft erfunden, in großem Styl gezeichnet,
schön angeordnet, und sehr lebhaften Ausdrucks.

Carl Maratti,

Gebohren 1625. Gestorben 1714.

Obgleich die Natur dem Maratti keine so
lebhaft und dichterische Einbildungskraft, und
überhaupt kein so originelles und leichtwirkendes
Genie, wie den ersten classischen Malern be-
reitet,

mischen Schule zugeheilt hatte: so gab sie ihm dagegen eine hinlängliche Empfänglichkeit, alles das Schöne zu fassen, und sich theilweise zu abstrahiren, was jene großen Männer blos mittelst ihrer eigenen angeborenen Einbildungskraft und ihrer überwiegenden Geistesstärke ausgeführt hatten. Diese Empfänglichkeit für das Schöne in den Werken seiner Vorfahren, nebst einer außerordentlichen Liebe zur Kunst, und einem unermüdet anhaltenden Fleiß, in beständigem Nachzeichnen der besten Gemälde und Zeichnungen in Rom, besonders der Rafaelischen Kunstwerke, verbunden mit dem neunzehnjährigen Unterricht seines Lehrmeisters, des einfaches und geschmackvollen Andreass Sacchi, setzten ihn endlich in den Stand, aus den so reichsam gesammelten Kenntnissen und der so schwer erworbenen Festigkeit in den vornehmsten Theilen der Kunst, eine ihm eigene Art der Malerei zu Stande zu bringen, die in dem Wesentlichsten jene aller seiner Zeitgenossen übertraf.

Seine Erfindungen sind wohl überdacht, und meistens von vieler Bedeutung; seine Kompositionen sind sinnreich, und mit Rücksicht auf eine

angenehme Contrastirung der Gruppen und Formen angeordnet; er zeichnete in einem großen Styl, und mit vieler Richtigkeit; seine Formen sind edel und leicht, und seine Köpfe, besonders die weiblichen, haben sehr viel Anmuth; er drapirte in einem großen Geschmak, aber selten nach der Wahrheit; der Ausdruck der Gemüthsbewegungen in seinen Gesichtern ist bisweilen etwas zu kalt, und die Charaktere derselben oft zu unbestimmt. In seinen besten Jahren hatte er eine starke und schöne Färbung, in seinem Alter aber fiel er damit in das Graue und Matte. Die vorzüglichsten Blätter, so nach ihm gestochen worden, sind folgende:

I.

Eliezer, der in
Geschenke bringt.
Brunnen; Eliezer
mit einem naiven
sie das schon er-
trachtet, dabey
heit zeigt. Im
Gefolge, welches

wunderung der Geschenke äussert. Die Composition dieses Stücks ist groß, und die Gruppen und Formen sind trefflich kontrastirt; die Zeichnung ist schön und richtig, und der Ausdruck in den Wendungen der Figuren, so wie in den Gesichtern, mit viel Wahrheit ausgeführt. Von H. V. Audenaerd gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 9. Linien.

Breit: 1. Schuh, 7. Linien.

II.

Maria, die das Kind Jesu auf der Krippe hält. Die Mutter ist in tiefer Betrachtung über das Kind, welches liegend sich seitwärts gegen zwey schöne kleine Engel wendet, die es mit Zeichen innigster Freude lieblosen, und ihm das eine Händchen küssen; das Kind zeigt ein Wohlwollen gegen sie, ausgedrückt ist, und sie liebt. Nebst dem wie die Wendung ganz und Naivetät; Maria zeigt Würde; Zeichnung ist in

allen Theilen edel und schön, und die Anordnung und Beleuchtung des Ganzen mit grossem Verstand ausgeführt. Von Wilhelm Balet 1661, in Rom gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 3. Linien.

Breit: 10. Zoll, 1. Linien.

I I I

Christus im Garten Gethsemani. Der Leidende scheint vor Müdigkeit sinken zu müssen, und wird von Engeln unterstützt; ein Engel hält ihm den Kelch vor, den er anblickt; große Hingebungsabhängigkeit, aber auch willige Ergebung, ist sowohl in seinem Gesicht als in seiner Bewegung gut ausgedrückt; die mit ihm beschäftigten Engel sind von schönen Formen, und haben einen wahren Ausdruck von Traurigkeit und Mitleiden. Die Komposition ist wohl überlegt, und die Beleuchtung des Ganzen macht eine vortreffliche Wirkung. Von M. B. Hubenart d. gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 2. Linien.

Breit: 1. Schuh, 8. Zoll, 2. Linien.

. I V.

Das Hinscheiden der Maria; sie ist auf einem mit ihren Freunden und Bekannten umgebenen Bette liegend, und in dem Augenblick ihres Hinscheidens vorgestellt; sie macht mit dem Gesicht eine sanfte Bewegung aufwärts, und in den nur noch matt geöffneten Augen ziehen sich die Sterne in die Höhe; der sich mit Anmuth öffnende Mund scheint den letzten Athem zu schöpfen; und sowohl die Bewegung der Arme und Hände, als auch die durch die Bettgewänder merkbare Streckung des Leibes und der Füße, zeigen einen sanften Uebergang von Müdigkeit zur Ruhe an. Die Anstehenden sind theils mit Erfüllung der bei solchen Gelegenheiten gewöhnlichen altchristlichen Gebräuche beschäftigt, theils im Gehez mit wehmüthiger Betrachtung der Sterbenden begriffen; unter diesen zeichnet sich Johannes vorzüglich aus, welcher sich nahe an die Sterbende bückt, und mit einem wahren Ausdruck von Wehmuth und Herzensbeklemmung das Hinscheiden in der Nähe sehen will. Ueberhaupt haben alle Figuren dieses Stücks einen sehr wahren,

und

und dem Hauptgegenstand angemessenen Ausdruck; die Anordnung des Ganzen, die Kontrastirung der Gruppen und Formen ist gründlich überdacht, und Jamt der Beleuchtung glücklich ausgeführt; die Zeichnung ist durchaus edel und richtig, und die Drapperien in großem Geschmak. Von R. W. Audenaerd gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll.

Breit: 1. Schuh, 8. Zoll.

V.

Eine Heilige Maria hat das Kind Jesu auf ihrem Schooße, welches mit der einen Hand ein Buch hält, mit der andern aber einen Korb, in dem ihm zwei sehr schöne Engel nebst der Dornkrone und mehreren Kreuzigungsnägeln in einem Korbchen knieend darbringen. Im Mittelgrunde ist Joseph, welcher diese Handlung ernsthaft betrachtet, und in der Ferne sind noch einige Engel angebracht. Das Kind ist von außerordentlich schöner Gestalt, und in seiner Wendung und Bewegung, so wie im Ausdruck des Gesichts ist das Natürliche, das der Kindheit angemessen ist, mit der ernsten Aus-

R.

mut, die man sich von einem so vielbedeutenden Kind denken kann, auf das glücklichste verbunden. Das Gesicht der Maria ist eben so schön, es zeigt sowohl Würde als Sittsamkeit in Form und Gebehrde; die Engel sind mit ungemeiner Leichtigkeit behandelt, und haben einen freudigen und brünstigen Ausdruck. Composition, Zeichnung, Drapperie und Beleuchtung sind mit grossem Verstand und vieler Sorgfalt ausgeführt; und dieses Blatt ist sowohl in Rücksicht auf Maratti

der es ist
eins der

Gute Abdrücke davon sind äusserst selten zu finden.

VI.

Martha sitzend, die ihr Kind im Lesen unterrichtet, und Joseph, der sie mit Aufmerksamkeit betrachtet. Der kleine Jesus steht neben der Mutter, mit der einen Hand auf einen Punkt, in dem auf seiner Mutter Schooss liegenden Buche.

weisend; er schauet aufwärts mit etwas geöff-
netem Munde, und scheint ein von ihr vorges-
prochenes Wort zu wiederholen. So wohl die
Mutter als das Kind sind zwar von schöner
Form, und haben einen naiven und wahren Aus-
druck. Allein, hi
das Würdige, E
akteren, wie in
In schwarzer Ru
in der Bondellisd

Hoch: 1. Schuh, 11. Zoll, 8. Linien.

Breit: 1. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien.

Der gleiche Gegenstand,

Vorstellung. In dieser ist

merklich im Lesen begriffen,
ria das Gesicht gegen den
Joseph wendet, und mit il

Dieses ist eine einfache schöne Komposition;
Maria hat Würde und Anmuth im Gesichte
und in ihrem Anstande. Das Kind ist edel ge-
zeichnet, und hat einen sehr naiven, aber ziem-

lich gemeinen Ausdruck. Von Jacob Frey in Rom gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

Breit: 11. Zoll.

VIII.

Cecilia), die mit
, und mit aufwärts
bliken, singt, und in
1 Seiten stehende Eng

gel einstimmen.

Die Heilige hat eine ungemein anmuthige Form und Stellung, und einen geistreichen Ausdruck im Gesichte; die Anordnung des Ganzen,

4. Zoll.

9. Linien.

IX.

Galathea mit ihrem Gefolge auf dem Meer. Sie fährt auf ihrem gewöhnlichen Wassermagen, mit Nymphen und Tritonen umgeben. Sie steht

gegen das Ufer jurist, und scheint das Klagen des Entfloren zu hören, den man ferne auf einem Hügel liegend erblickt. Die Komposition dieses Stücks hat Maratti mit ungewöhnlich viel Feuer und Geist angeordnet; alles ist in leichter daher schwebender Bewegung, und man glaubt, das Zischen der schnell durchfahrenen Luft, und das Rauschen der durchschnittenen Wellen, bemerken zu können; die mannigfaltigen schönen nackten Formen sind trefflich kontrastirt, edel gezeichnet, und voll Anmuth. Joh. Andrae hat dieses Blatt meisterhaft gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien.

Breit: 1. Schuh, 11. Zoll.

X.

Johann der Täufer, der in der Wüste predigt. Die Komposition dieser Vorstellung ist ganz vortreflich, und wäre Rafael's würdig, in dessen Geschmack sie auch ausgeführt ist. Johannes steht auf einem sich nahe an den Vordergrund anschliessenden kleinen Hügel, und redet mit in die Höhe gestreckten Armen gegen die vor ihm stehenden und sitzenden Juden beiderley Geschlechts. -- Seine Wendung und Stel-

lung ist fast die nämliche, die Rafael seinem auf dem Areopag predigenden Paul gab, und hat einen sehr geistreichen Ausdruck. Die Zuhörenden sind von allerlei Alter und Karakter, und in ihren Formen und Wendungen so ausnehmend sinnreich kontrastirt, daß in dieser Rücksicht nichts schöner gedacht werden kann. Der Ausdruck von Aufmerksamkeit, Ueberzeugung, Zweifel und Verwunderung, ist einsichtsvoll vertheilt; und so wie die Zeichnung und Drapperien, in einem großen Styl und mit bewunderungswürdiger Wahrheit ausgeführt. Von Carl Dupuis gut gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 7. Linien.

Breit: 1. Schuh, 5. Zoll, 6. Linien.

XI.

Maria, die das schlafende Kind Jesu aufhebt, um es der H. Katharina zu zeigen. Die Behutsamkeit, mit welcher die Mutter die Bedekung wegnimmt, und das bedachtsame Herbeynahen der Katharina, zeigen, daß man das Kind nicht in seinem Schläfe stören wolle. Diese anscheinende Stille giebt der Vorstellung ein feyerliches Ansehen, welches der Mahler

durch die Schönheit der Anordnung, und der sehr geschickten Beleuchtung noch zu vermehren gewußt hat. Das Gesicht der Maria hat Würde und Anmuth; besonders schön aber ist jenes der Katharina, in welchem brünstige Liebe, Ehrfurcht und Bescheidenheit mit sonderbarer Grazie ausgedrückt sind. Das schlafende Kind hat eine reizende anmuthige Form und sehr naive Lage — und zwei schöne wonnevolle Engelchen, die solches ganz nahe betrachten, vermehren das Angenehme dieses in aller Rücksicht schätzungswerthen Plattes. Es ist von M. Strange sehr schön gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll.

Breit: 11. Zoll, 9. Linien.

XII.

Maria, die ihr auf der Krippe schlafendes Kind mit inbrünstigem Vergnügen betrachtet. Drey Cherubine schweben um sie herum. Das tief vorwärts gesenkte Haupt der Maria, und die besondrer Lage des Kindes, machen, daß man beyde Gesichter in einer Verkürzung siehet, welches jedoch der Anmuth, und dem geistreichen Ausdrucke in dem Gesicht der Jungfrau nichts

benimmt. Die Beleuchtung geht von dem Kinde aus, und ist mit viel Verstand und Geschma! ausgetheilt. C. D. Jordinier hat es nach einer Zeichnung des Hütius für die Sammlung der Dresdner Gallerie gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll.

Breit: 11. Zoll, 5. Linien.

XIII.

Eine ähnliche Vorstellung. Maria, die das Kind mit einem Theil ihres langen Kopfschleiers bedeckt hatte, hebt solchen behutsam in die Höhe, um es im Schlafe zu betrachten. Ihr Gesicht zeigt Würde mit Schönheit und Sittsamkeit, und das Kind ist mit einer ausnehmenden Anmuth und Wahrheit gezeichnet. In obenbemeldte Sammlung von Daullé, nach Hütius Zeichnung gut gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 6. Linien.

Breit: 9. Zoll.

XIV.

Andreas, der sein Kreuz segnet. Der Apostel ist schon auf den Richtplatz gebracht, wo er knieend das vor ihm aufgerichtete Kreuz segnet.

mittlerweile er von den Scharfrichtern ausgefleischt wird. Die Szene ist auf dem Gipfel einer Anhöhe über dem Horizonte, welche Bahl Maratti vorseßlich getroffen zu haben scheint, um seine Komposition nicht mit einer Menge Zuschauer überladen zu müssen, sondern seine Kunst auf eine eingeschränkte Gruppe wenden zu können, welche hier auch in vollem Masse hervorleuchtet. Der schon halb nakend ausgezogene Märtyrer streckt seine Arme gleichsam mit inbrünstigem Verlangen gegen das Kreuz, und zeigt in seinem Gesichte eine sowohl Ehrfurcht als Wehmuth erregende freiwillige und zuversichtsvolle Ergebung in seine bevorstehenden Leiden. — Diese Figur ist in Rücksicht der eleganten und gelehrten Zeichnung, der naiven und wahren Wendung und des edeln und rührenden Ausdrucks, ein wahres Meisterstück. Die übrigen Figuren sind ihrer Bestimmung gemäß mit nicht weniger Wahrheit charakterisirt, und das Ganze mit ausnehmender Harmonie, angeordnet. J. a. c. h. F r e y hat es sehr schön gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 8. Linien.

Breit: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

X V.

Die personifizierte Zeit, mit den vier Jahreszeiten, die auf einem Schiffe einen schlafenden jungen Mann, über einen breiten Strom, zu der Todesinsel führen. Die Zeit ist der Steuermann, der eben vom Lande abstößt, und die Jahreszeiten helfen mit Rudern die Farth zu beschleunigen; in der Ferne sieht man ein ödes Ufer mit Grabmählern, und den Tod, der für den Ankommenden ein Grab zubereitet; ein Genius bemüht sich, den an der Spitze des Schling aufzuweken. Dieser so besondrer Kunst ausgeführt, kraßvoll angeordnet, schön getet, und von B. Picard f

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 9. Linien.

Breit: 10. Zoll, 6. Linien.

X V I.

Herkules auf dem Scheideweg, zwischen der Tugend und der Bollust. Der junge Held sitzt an seine Keule gelehnt auf dem Stöße eines Felsens, und scheint sich eben entschlossen zu haben, auf den Weg, den ihm die Tugend zeigt,

einzuweichen, welches er durch die Neigung des Hauptes und den entschlossenen Blick gegen dieselbe zeigt. Das Charakteristische der personifizirten Tugend, und der Wollust, ist sehr wohl ausgedrückt; die Anordnung des Ganzen ist einfach und groß, und die Figuren sind in dem Geschmack des Hannibal Carracci schön gezeichnet und gut drappirt, auch von P. Aquis la gut gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien.

Breit: 1. Schuh, 10. Zoll, 6. Linien.

XVII

Die Weisheit, die ihre Schüler zu der Religion führt. Diese sitzt majestätisch auf einem erhabenen Felsen, und hat die Wahrheit und die Gerechtigkeit zur Seite; sie ist unter dem Bilde einer mit Schutzwaffen bekleideten Frauensperson vorgestellt; sie hält mit der einen Hand einen mit dem Bild des h. Geistes bezeichneten Schild, und mit dem andern ausgestreckten Arm hält sie das Buch mit sieben Siegeln und dem Lamm, der Weisheit und ihren Schülern vor, die ihr die tiefste Ehrfurcht bezeigen. Die Anordnung dieses Blattes ist groß und erhaben, und

mit dem wahren Geiste behandelt, den eine solche Vorstellung erfordert. Die Beleuchtung ist vortreflich, die Zeichnung in großem Styl, und das Charakteristische dem Gegenstande gemäß ausgeführt. Von S. Valet gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

Breit: 1. Schuh, 9. Zoll.

XVIII.

Die verschiedenen Staffeln die zur Vollkommenheit in der Kunst führen, unter dem Bilde einer Mahler-Akademie vorgestellt. Im Vordergrund erklärt ein Lehrer die vornehmsten geometrischen Figuren, wobey sich einige der Lernenden bemühen, solche nachzuzeichnen; weiter bemerkt man einen Lehrer der Perspektiv, und im dritten Grunde einen ehrwürdigen Alten, der seinen Schülern vor einer anatomischen Statue, die Beschaffenheit des menschlichen Körpers erklärt; und an diesem Alten kann man den Leonardo da Vinci erkennen. Im hintersten Grunde sind etliche berühmte alte Statuen, und insbesondere auf einer erhabnen Stelle die drey Gragien angebracht, über welchen man die Worte: Senza di noi, ogni fatica vana liest; bey

dem geometrischen und anatomischen Studium sind die Worte: Tanto che basti geschrieben. Dieses Stück ist in dem Geist der athenischen Schule von Rafael komponirt; die Figuren sind schön gezeichnet und drappirt, und haben viel wahren Ausdruck. Von M. Dorigny gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 10. Linien.

Breite 1. Schuh, 3. Linien.

XIX.

Maria mit dem Knaben Jesu, welchem Joseph einige abgepflückte Blumen bringt, die der Knabe mit anscheinendem Vergnügen und Dankgefühl anzunehmen im Begriffe ist. Die Gruppierung und Beleuchtung ist ungemein angenehm, das Gesicht und der Anstand der Maria ist voll Würde und von einer schönen Form; im Gesichte und der Gebehrde des Knaben ist holde Anmuth und gemäßigte Begierde, mit ungemainer Naivität und Wahrheit ausgedrückt; auch die Figur Josephs hat den ihr angemessenen einfachen, ernsten und doch liebreichen Charakter. Die Drapperien sind in diesem Stücke

mit vorzüglich großem Geschmak ausgeführt. Von Gerard Edelink meisterhaft gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 9. Linien. 1. 15. 2.

Breit: 1. Schuh. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20.

Die nämliche Vorstellung ist mit wenig bedeutenden Veränderungen auch von Jacob Frey, von Bartolozzi, und im Kleinen von C. E. Duflos gestochen worden. Es kommt aber keines derselben dem Edelinkischen an Schönheit bey.

XX.

Das Urtheil d
wie der Hirte der I
chen mit anschein
Cupido ist nebe
Juno tritt mit
wärts ab und g
griffe ihre Kleider
ein Genius hält i
rung des Ganzen
dem die Figuren
gen einander kontrastiren. Die Zeichnung ist
zwar in einem großen Styl, und mit viel Wahr
heit ausgeführt; allein die Formen der Götinnen

sind nur aus der gewöhnlichen Natur gewählt, und es fehlt ihnen jene Eleganz und Grazie, die nur das Studium der Antiken bey Vorfstellungen ähnlicher Ideen geben kann. Von G. Frezza sorgfältig gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 2. Zoll, 9. Linien.

Breit: 1. Schuh, 5. Zoll, 7. Linien.

... .. XXI.

Elekta, die sich mit ihren Gespielinnen aus dem Lager des Porfennia durch die Tiber nach Rom flüchtet. Die Szene ist am Ufer dieses Flusses, in welchem einige ihr Hindüber schwimmen sind, und andere schon das jenseitige Ufer erreicht haben. Elekta ist auf einem bereits entwandten Pferde, im Begriffe sich in den Strom zu begeben; sie wendet sich gegen die mit Zuführung anderer Pferde und Zusammenbeisung ihrer Kleidung beschäftigten Gespielinnen, und scheint ihnen Muth einzusprechen, und Behendigkeit anzubefehlen. Im Hintergrunde steht man das Etrusische Lager, und einige schlummernde Soldaten. Die Anordnung dieses Bilds ist mit viel Geist ausgeführt, und die Entschlossenheit, Behutsamkeit und Eilfertigkeit dieser

Flüchtlinge sehr gut ausgedrückt. Von Andr. Pescaccini gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll, 9. Linien.

Breit: 2. Schuh, 1. Zoll.

XXII.

Die Marter des H. Blasius. Der Märtyrer wird, an einem Seil angebunden, in die Höhe gezogen, und der entblößte Leib soll mit eisernen Spinnfäden zerfleischt werden, wozu die Scharfrichter den Anfang zu machen im Begriffe sind. Das Gesicht des Märtyrers hat ungemein viel Würde, und einen rührenden Ausdruck von williger Ergebung und Hoffnung, indem seine Augen gegen eine von oben erscheinende Glorie gerichtet sind. Die ganze Figur ist schön, und sehr gelehrt gezeichnet. Die Composition des Ganzen ist groß, und die Charaktere der übrigen handelnden Personen sind ihrer Bestimmung gemäß ausgedrückt. Von A. B. Audenard gestochen.

Hoch: 2. Schuh, 6. Linien.

Breit: 1. Schuh, 1. Zoll, 6. Linien.

XXIII.

XXIII.

Maria, in halber Figur, die mit der rechten Hand das Kind Jesus hält. Die Mutter blickt mit anscheinender, ernstester Seelenruhe gerade vorwärts, und in ihrem Gesichte ist Sanftmuth, Sittsamkeit und Geistesstärke sichtbar ausgedrückt. Das Kind, welches einen angenehmen Gegenstand vor sich zu sehen scheint, hebt den einen Arm in die Höhe, und zeigt mit der andern Hand vorwärts. Ich glaube nicht, daß ein schöneres, edel gebauteres und anmuthvolleres Kind gezeichnet werden kann, als dieses ist. Es ist nach der Mahlerei des Maratti in mosaischer Arbeit ausgeführt worden, und nach dieser von Arnold van Wesserhout geschnitten, und Papst Innocenz XII. dedicirt, 1698.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 9. Linien.

Breit: 9. Zoll, 7. Linien.

XXIV.

Die Himmelfahrt Maria. Die Heilige wird von Engeln in die Höhe getragen, über welchen sie mit anscheinender außerordentlicher

Leichtigkeit aufwärts schwebt. Sie öfnet die Arme bey Eröffnung der herabstolenden himmlischen Glorie, nach welcher sie mit sehnsuchts- und geistvollem Blicke das Gesicht hinrichtet. Der Ausdruck dieser Figur ist groß und erhaben; die Anordnung des Ganzen von starker Würde, die Figuren edel und richtig gezeichnet; und der Ausdruck ihrer beim Grabe zurückbleibenden Freunde wahr, und mannigfaltig contrastirt. Am Grabe der Maria steht: C. Maratti pinx. 1707. Aetatis 83. Man weiß zwar, daß Maratti in seinem hohen Alter sein Colorit verschlammerte, und auch in der Behandlung seiner Gemälde überhaupt sich selbst nicht mehr gleich war; allein dieses Blatt macht eine unlängbare Ausnahme hiervon; indem darinn durchaus der lebhafteste Geist, und eine starke Ueberlegungskraft hervorleuchtet. Von G. Fressa gestochen. Hoch: 1. Schuh, 7. Zoll, 3. Linien. Breit: 1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien. Es ist Papst Clemens dem XI. dedicirt.

Maratti hat selbst in einer leichten und geistvollen Manier verschiedene schöne Blätter theils nach andern großen Malern, theils nach

seiner eignen Erfindung radirt; unter den Letztern ist das Leben der H. Jungfrau Maria in 10. Blättern in klein Folio Gröſſe das Merkwürdigste.

C i r o F e r r i.

(geboren 1634. gestorben 1689.)

Niemals
wesentlichen
genommen,
ters von C
um seinen u
ist es hinläng
tigkeit der
Ideen, in i
Kompositione
und in der Art zu drappiren, seinem Meister oft
ganz gleich, immer aber ähnlich war; daß er
solchem aber in der Leichtigkeit und Gewandts
heit der Figuren, und in dem Reize der Färbung
weichen mußte. Die Monotonie in der Haupts
form der Köpfe und in ihren Physiognomien,
hatte er vorzüglich mit ihm gemein.

Die besten nach ihm gestochenen Blätter sind
folgende:

I.

St. Agnes, die im Himmel unter die Zahl der Heiligen aufgenommen wird; eine Fresko-Mahleren an der Kuppel der Kirche St. Agnes in Rom. Die neu Angekommene kniet auf einer Wolke, in demüthiger und anbetender Stellung vor der Gegenwart und wird von der Valena, und andern gen. Der Reichthum geschickte Anordnung faltigkeit der Formen wundern. Von keinem Blatt gestochen dieses großen Werkes übersehen kann.

Hoch: 2. Schuh, 1. Zoll, 9. Linien.

Breit: 1. Schuh, 6. Zoll, 9. Linien.

Eben dieser geschickte Kupferstecher hat uns den nämlichen Plafond noch in sieben großen Blättern geliefert, worinn man die einzelnen Schönheiten dieser großen Komposition genauer einsehen kann; und wirklich findet man darinn viele mit Genie und Wahrheit gezeichnete, anmuthige Figuren, gelehrte Verkürzungen, und

geschmackvolle Drapperien; jedoch immer mehr für das Auge, als für den Verstand; und man wünscht bei der Betrachtung dieser Blätter, daß der geschickte Dorigati die Zeit, welche ihm diese große und unbequeme Arbeit gekostet haben muß, lieber auf Rafaelische Werke hätte verwenden mögen. Jedes dieser sieben Blätter ist hoch: 2. Schuh, 1. Zoll, 8. Linien. Breit: 10. Schuh, 6. Zoll.

.....

..... II.

tung, und harren auf den Ausgang des Streits. Die Anordnung des Ganzen ist groß; und von starker Wirkung; die mündlichen Figuren sind gut gezeichnet und charakterisirt. Die weiblichen haben Naivetät und Anmuth, und sind mit viel

Geschmack und Kontrast, gruppirt. Von P. M. N. 1a gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.

Breit: 1. Schuh, 8. Zoll, 6. Linien.

III.

Wie Moses in der Wüste Wasser aus einem Felsen schlägt. Eine reiche und kontrastvolle Komposition. Moses ist im Mittelgrunde in einer würdevollen Stellung angebracht, und scheint sein Wunderwerk mit Gelassenheit und Zuversicht

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 2. Linien.

Breit: 2. Schuh, 2. Zoll, 2. Linien.

I. V.

Marta mit dem Kind Jesu, und Joseph,

auf ihrer Reise nach Egypten in einer angenehmen Gegend, ausruhend. Die stehende Mutter hält das Kind, dem ein schön-gestalteter Engel eine Taube bringet; indem das Kind solche anfasset, wendet es sich mit einem höchst angenehmen und holden Wesen gegen die Mutter, gleichsam um ihren Beifall zu suchen. Ihr Gesicht ist schön und anmuthvoll, und der Anstand der ganzen Figur edel und würdig. Joseph ist im hintern Grunde in ernstlicher Betrachtung; und in der Ferne erblickt man einen Engel, der den Esel der Reisenden zum Wasser führt. Alles, Anordnung, Zeichnung, Betrachtung und Ausdruck, ist in diesem Bild meisterhaft. Von Garfat gestochen. H. 11. 1/2. B. 8. 1/2. Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll. Breit: 1. Schuh, 2. Zoll. 1/2. Linien.

einer sanften und liebevollen Gebehrde hinlängte. Hinter dieser Gruppe ist Joseph, der in einem Buche liest; in der Ferne ist eine schöne Landschaft.

Auch dieses Stük hat eine besonders anziehende Natürlichkeit; alles ist mit Verstand und Ueberlegung ausgeführt; besonders schön und edel ist das Gesicht der Maria. Von B. Chateaux gestochen.

Hoch: 1. Schuh. Breit: 1. Schuh, 4. Zoll.

Verlag von J. G. Neumann, Neudamm, 1779.

Coriolan, der seine Freunde zurückweist, die ihn bewegen wollten, die Belagerung Roms aufzuheben. Der Feldherr ist von seinen Kriegsgleuten und Ehrenzeichen umgeben, mit einer stolzen und abweisenden Gebehrde vorgestellt; einige seiner bittenden Freunde scheinen noch einen Versuch auf ihn zu machen. In dem andern Theile des Coriolan, als ein groß und würdiges Bild, ist die Bewegung in großem St

Teiligen Bliser wohl beobachtet. Von Carl de
Ta Hane geschmackvoll radirt.

Hoch: 1. Schuh, 3. Zoll, 2. Linien.

Breit: 1. Schuh, 7. Zoll.

V I I.

Das Opfer der Vestalen. Die Szene ist
ein schöner Tempel; in der Mitte steht ein Altar,
auf dem das heilige Feuer brennt, welches eine
Oberpriesterin zu unterhalten beschäftigt ist, wozu
etliche andere von ihrem Orden behülflich sind;
verschiedene Weiber, Mädchen und Kinder schauen
dieser Handlung zu. Die Komposition dieses
Stücks ist reich, und macht eine große Wirkung;
die Figuren der Priesterinnen sind edel und an-
muthig, und ihr ernster feyerlicher Anstand gut
ausgedrückt; die übrigen Figuren sind kontrastvoll
gruppiert und gut gezeichnet, die Drapperien aber
sind schwer, und mit mehr grosser Manier als mit
Wahrheit ausgeführt. Von W. Aquila gestochen.

Hoch: 1. Schuh, 5. Zoll.

Breit: 1. Schuh, 8. Zoll, 2. Linien.

V I I I.

Die Beschneidung Christi im Tempel.

Die Komposition dieses Stücs ist groß, und wegen der geschickten Beleuchtung und Schattirung von sehr angenehmer Wirkung. Der Hoheprie-
 ster, der die Handlung vorzunehmen im Begriff
 steht, ist edel und würdig charakterisirt, und alle
 übrigen Figuren haben verhältnißmäßig einen
 wahren Ausdruck. Zeichnung und Drapperien sind
 in großem Geschmak. Von Fr. Spierre ge-
 stochen.

Hoch: 1. Schuh, 1. Zoll, 8. Linien.

Breit: 8. Zoll, 9. Linien.

Summarisches Verzeichniß

der beschriebenen klassischen Mahler aus der
Florentinischen und Römischen Schule, und der
nach ihnen gestochnen vorzüglichsten Blätter.

Florentinische Schule.

I.

Leonard da Vinci.

1. Das Abendmal Christi.	12.
2. Ein Gefecht von vier Reutern.	14.
3. Sinnbild der Eitsamkeit und der Eitelkeit.	15.
4. Das Bildniß der Gioconda.	16.
5. Jesus das Kreuz tragend.	17.
6. Das Bildniß eines alten Mannes.	18.

II.

Michael Angelo Buonarroti.

1 — 6. Vorstellung einiger Propheten und Sybilen, mit allegorischen Nebenwerken.	19.
7 — 10. Viere von obigen, ohne die Nebenwerke.	23.
11. Die Erschaffung des ersten Menschen.	24.
12. Die Erschaffung des ersten Weibes.	25.
13. Der erste Sündenfall.	26.
14. Das letzte Gericht, Klein auf Einem Blatt.	26.

	Seite.
15. Die nämliche Vorstellung in 12. Blättern,	27.
16. Venus aus dem Meer steigend.	31.
17. Das Bildniß der Zenobia.	31.
18. Judith, mit dem Haupt des Holofernes.	34.
19. Die Verkündigung Maria.	33.
20. Zwei männliche Verzierungsfiguren.	33.

III.

Baccio Bandinelli.

1. Der Kindermord zu Bethlehem.	35.
2. Die Geburt Maria.	36.
3. Mitter des Heil. Laurentius.	36.

IV.

Andreas del Sarto.

1. Das letzte Abendmahl Christi.	39.
2. Eine Heil. Familie.	40.
3. Die Geburt Johannes des Täufer.	41.
4. Eine Heil. Familie.	42.
5. Eine ähnliche Vorstellung.	42.
6. Das Opfer Abrahams.	42.
7. Eine Heilige Familie.	44.

V.

J. Rosso.

1-6. Die vornehmsten Thaten des Herkules.	45.
-------------------------------------------	-----

VI.

Bartolomeo von San Marco.

1. Maria mit dem Kinde Jesu.	46.
2. Maria und des Kindes Vorstellung im Tempel.	47.

VII.

Jacob Pontormo.

1. Eine Heil. Familie.

49.

VIII.

Pierrin del Vaga.

1. Der Wettstreit der Musen mit den Pieriden. 50.
2. Das Urtheil des Paris. 51.

IX.

Daniel Ricciarelli von Volterra.

1. Die Abnehmung Christi vom Kreuz. 53.
2 — 3. Davids Sieg über Goliath. 57.

X.

Franz Banti.

1. St. Catharina, die von Jesu ein neues Herz empfängt. 59.
2. Maria und Catharina mit dem Kinde Jesu und Johannes. 60.
3. Die Geißelung Christi. 61.

XI.

Ludwig Cardì, oder Cigoli *).

1. Magdalena, die Christo die Füße salbet. 75.
2. Die Steinigung Stephans. 75.

*) Im Text findet sich dieser Künstler aus Versehen hinter Peter Borzino von Cortona.

XII.

Peter Veretino von Cortona.

1. Die Anbetung des Lammes Gottes durch die Heiligen.
2. Die Herrlichkeit des himmlischen Paradieses.
Beydes große Plafondstücke, 64.
3. Die Rückkehr der Agar zu dem Weibe Abrahams. 65.
4. Der nämliche Gegenstand, mit Veränderungen. 66.
5. Moises, der von Pharaons Tochter auf dem Nil gefunden wird. 67.
6. Laban, der die von seiner Tochter verstellten Söhne sucht. 62.
7. Jakob, der das Bündniß mit seinem Schwiegervater erneuert. 68.
8. Eine Heil. Familie. 69.
9. St. Catharina von Siena, mit der Egyptischen Heil. Jungfrau. 70.
10. Paulus, dem Ananias wieder zum Gesichte verhelf. 71.
11. Die Schlacht Alexander gegen Darius bey Arbela. 71.
12. Der Triumphzug des Bacchus nach dem ihm geweihten Tempel. 72.

XIII.

Peter Testa.

1. Die sieben Weisen Griechenlands, bey Tische. 77.
2. Der Tod des Cato in Utica. 78.
3. Achilles, der den Leichnam Hektors am Wagen schleift. 79.
4. Die Marter des Heil. Erasmus. 79.

XIV.

Carl Dolce.

- | | |
|------------------------------------------|-----|
| 1. Die Marter des Heil. Andreas. | 80. |
| 2. Maria mit dem Kinde Jesu. | 81. |
| 3. Die Dichterin Sappho. | 81. |
| 4. Herodias mit dem Haupte des Johannes. | 82. |

Römische Schule.

I.

Rafael Sanzio.

- | | |
|------------------------------------------------------------------|------|
| 1. Das letzte Abendmahl Christi. | 108. |
| 2. Das Urtheil des Paris. | 110. |
| 3. Der Bethlemische Kindermord. | 111. |
| 4. Vorstellung der Pest. | 113. |
| 5. Ignor. | 113. |
| 6. Simon mit Blinden. | 114. |
| 7. Der Riesen Goliath. | 115. |
| 8. Mark Antonio gestochen. | 115. |
| 8, 9, 10. Die Verklärung Christi. | 115. |
| 11. Der Fischzug Petri. | 116. |
| 12. Wie Christus dem Petrus die Gewalt über die Kirche ertheilt. | 126. |
| 13. Wie Paul und Barnabas einen Lahmen heilen. | 127. |
| 14. Wie sie beyde deswegen göttliche Ehre empfangen sollen. | 129. |
| 15. Der Tod des Ananias. | 131. |

16.	Wie Paulus den Zauberer Simon bestraft.	132.
17.	Wie Paulus auf dem Areopag zu Athen von der Gottheit redet.	134.
18.	Die philosophische Schule zu Athen, oder die Philosophie.	135.
19.	Die Theologie, oder Versammlung der Kirchenlehrer über die christlichen Geheimnisse.	140.
20.	Die Züchtigung Heliodors im jüdischen Tempel.	142.
21.	Der Parnas, mit Apoll und den Musen.	145.
22.	Die Erlösung Peters und Pauls aus dem Gefängnisse.	147.
23.	Der Brand, unter dem Name: Incendio del Borgo bekannt.	149.
24.	Das Meßopfer zu Bolsena.	151.
25.	Zusammenkunft Attila's und des Papstes.	151.
26.	Das Sinnbild der Klugheit.	153.
27.	Die Gerechtigkeit im Sinnbilde.	153.
28.	Die Philosophie, auf ähnliche Art.	154.
29. 30.	Die Leutseligkeit und die Gerechtigkeit;	154.
31. 32.		155.
39. 40.		155.
49. 50.		157.
51. 54.	Vier Cybellen, in eben so viel Platten.	158.
55.	Cecilia mit Magdalena, Paul, Johannes und Augustin.	158.
56.	Eine Heil. Familie, unter dem Namen Madonna della Seggiola in Florenz bekannt.	159.
57.	Die berühmte Heil. Familie in der ehemaligen Königl. Französischen Sammlung.	160.
		58.

- | | | |
|----------------------------------------------------------------------------|------|---|
| 58. Der Prophet Jesajas, bei den Augustinern in Rom. | 163. | — |
| 59. Die Kreuztragung Christi, oder: lo Spasmo di Sicilia. | 164. | — |
| 60. Maria mit dem Kinde Jesu, bekannt unter dem Namen: S. Maria del Pezzo. | 166. | |
| 61. Der Kampf Michaels mit Satan. | 169. | |

II.

Giulio Romano.

- | | | |
|--------------------------------------------------------------------------|------|---|
| 1. Die Anbetung der Hirten. | 181. | |
| 2. Der Triumph des Vespasians und des Titus. | 182. | — |
| 3. Die Beschneidung Christi. | 183. | |
| 4. Jupiter, die Juno lieblosend. | 185. | |
| 5. Jupiter mit Alkmene. | 185. | |
| 6. Jupiter mit Danae. | 185. | |
| 7 — 12. Eine Folge von Gefühlsverzerrungen aus der römischen Geschichte. | 186. | |
| 13. Jupiters Anferziehung bei Alkmene. | 187. | |
| 14. Die Einnahme von Neu-Carthago durch Scipio. | 187. | — |
| 15. Eine hell. Familie, | 188. | |
| 16. Zug Silens, mit seinem Gefolge, zum Tempel des Bacchus. | 189. | — |

III.

Polidoro Caldara da Carravaggio.

- | | |
|-------------------------------------------------------------|------|
| 1. Die Schöpfung des ersten Menschen. | 195. |
| 2. Die Vertreibung des ersten Menschen aus dem Garten Eden. | 195. |

3. Eben diese, als Eltern, mit ihren Kindern,
nach der Vertreibung. 195.
4. Die Anbetung der Hirten. 196.
5. Der sterbende Epaminondas. 198.
6. Die Geschichte der Niobe, in acht zusammen-
hängenden Blättern. 199.
7. Die nämliche Vorstellung, in kleinerm Formate. 201.
8. Ramillus und Brennus. 202.
- 9 — 16. Die vornehmsten männlichen Gottheiten
der Alten, in acht Blättern. 203.
17. Vorstellung zweier Sybillen. 203.
- 18 — 23. Vorstellungen aus der Kabel und alten Ge-
schichte, in einer Folge von sechs Blättern,
auf Art halberhabner Arbeit. 204.
24. Romulus befiehlt, die Sabinerinnen zu ent-
führen. 204.
25. Perseus mit dem Haupte der Medusa. 205.
- 26 — 37. Zwo Folgen von alten Trophäen. 205.
- 38 — 43. Eine Folge ähnlicher Vorstellungen. 206.

IV.

Friederich Baroccio.

1. Die Abnehmung Christi vom Kreuze. 208.
2. Die Grablegung Christi. 209.
3. Wie Christus der Magdalena im Garten er-
scheint. 210.
4. Eine Heil. Familie. 210.
5. Die Ruhe in Egypten. 211.
6. Aeneas und Anchises. 212.
7. Die Verkündigung Maria. 213.
8. Christus, der dem Heil. Franz von Assisi er-
scheint. 214.

9. Die Stigmatisirung dieses Heiligen. 215.
 10. Der nämliche Gegenstand, mit Veränderungen. 216.

V.

Thaddäus Zuccherò.

1. Die Anbetung der Hirten. 217.
 2. Das letzte Abendmal Christi. 218.
 3. Die Geißelung Christi. 220.
 4. Die Himmelfahrt Mariä. 221.
 5. Die Bekehrung Paulus. 222.
 6. Die Mufen auf dem Parnass, oder: Musarum
 Officia. 223.
 7. Der Leichnam Christi, von Engeln umgeben. 224.

VI.

Friederich Zuccherò.

1. Moises und Aaron vor dem Könige Pharao. 225.
 2. Die Geburt Johannes des Täufers. 225.
 3. Die Verkündigung Mariä. 226.
 4. Die Auferwekung des todtten Knaben zu Nain. 227.
 5. Die nämliche Vorstellung, mit Veränderungen. 228.
 6. Die Bekehrung, der Magdalena durch Jesus. 229.
 7. Die Verleumdung, die einen Künstler ansetzt. 230.

VII.

Domenicetti.

1. Ein Bild des Landlebens. 231.
 2. Die Anbetung der Hirten. 232.
 3. Der 'Schußengel', mit einem jungen Knaben. 233.
 4. Die Melancholie. 234.

5. Die Parabel von dem Splitter im Auge. 234.
6. Moises vor dem brennenden Dornbusch. 235.
7. Tobias, der mit Hilfe des Engels seinen blinden Vater heilet. 235.
8. David mit dem Haupt und Schwerdt Goliaths. 236.

VIII

Andreas Sacchi.

1. Agar mit ihrem Kind, in der Wüste. 238.
2. Judith und Holofernes. 239.
3. Der Mönch Romualdus, der seine Mitbrüder lehret. 239.
4. Jupiters Aufzucht bey den Corbanten. 241.
5. Allegorische Vorstellung der göttlichen Vorsehung. 241.
6. Die Heil. Anna auf ihrem Sterbebette. 242.
7. Das Opfer des Noach. 243.
8. Apoll, der das Verdienst krönt, und den Uebermuth bestraft. 244.

IX.

F. Fr. Romanelli.

1. Die Vorstellung Maria im Tempel. 246.
2. Eine Ruhe in Egypten. 246.
3. Christus, der dem Heil. Cajetan erscheint. 247.
4. Moises, der aus dem Nil gezogen wird. 248.
5. Der Manna-Regen in der Wüste. 249.
6. Wie Moises Wasser aus dem Felsen schlägt. 249.
7. Aeneas, der den goldnen Zweig vom Baume bricht, um in das Reich des Pluto gehen zu können. 250.
8. Jason, der das goldne Fleece wegführt. 251.

X.

Carl Maratti.

- | | | |
|-----------------------------------------------------------------|------|---|
| 1. Eliezer, der der Rebekka Geschenke bringt. | 253. | — |
| 2. Maria, die das Kind Jesu auf der Krippe hält. | 254. | |
| 3. Christus, im Garten am Oehlberg. | 255. | |
| 4. Das Hinscheiden der Maria. | 256. | |
| 5. Eine Heil. Familie. | 257. | |
| 6. Maria, die das Kind Jesu im Lesen unterrichtet. | 258. | |
| 7. Der nämliche Gegenstand, mit Veränderung. | 259. | |
| 8. Die Heil. Cecilia, singend. | 260. | |
| 9. Salathiel, mit ihrem Gefolge auf dem Meer. | 260. | |
| 10. Johann der Täufer, der in der Wüste predigt. | 261. | |
| 11. Maria, die der Heil. Catharina das Kind Jesus zeigt. | 262. | — |
| 12. Maria, die ihr auf der Krippe liegendes Kind betrachtet, | 263. | |
| 13. Eine ähnliche Vorstellung, mit Veränderungen. | 264. | |
| 14. Andreas, der auf dem Richtplatze sein Kreuz segnet. | 264. | |
| 15. Die personifizierte Zeit, mit den vier Jahreszeiten. | 266. | |
| 16. Herkules auf dem Scheideweg. | 266. | |
| 17. Die Weisheit, die ihre Schüler zu der Religion führt. | 267. | |
| 18. Vorstellung der verschiednen Stufen, zur Kunst zu gelangen. | 268. | — |
| 19. Eine Heil. Familie in Egypten. | 269. | |
| 20. Das Urtheil des Paris. | 270. | |
| 21. Clelia, die sich aus dem Lager des Vorfenna flüchtet. | 271. | — |
| 22. Die Marter des Heil. Blasius. | 272. | |
| 23. Maria mit dem Kinde Jesu. | 273. | |
| 24. Die Himmelfahrt Maria. | 273. | — |

XI.

Ciro Ferri.

1. Die Aufnahme des Heil. Agnes unter die Zahl
der Heiligen, auf Einem Blatt. 276.
Eben dieser Plafond, in sieben Blättern. 276.
2. Jakob, der die Töchter des Jethro gegen die
Hirten beschützt. 277.
3. Wie Moses Wasser aus dem Felsen schlägt. 278.
4. Eine Ruhe in Egypten. 278.
5. Eine ähnliche, aber veränderte Vorstellung. 279.
6. Coriolan, der seine bittenden Freunde zurückweist. 280.
7. Das Opfer der Vestalen. 281.
8. Die Beschneidung Christi im Tempel. 281.

Summarisches Verzeichniß

aller in diesem Bande berühmten Kupfer-
stecher.

Namen der Kupferstecher.

Seite.

A.

Albert, Cherubin.	195 (3), 204. 220. 222.
Aquila, Franz.	64. 172. 175. 277. 278. 281.
Aquila, Peter.	64. 71. 73 (4). 175. 266.
Audenart, Robert.	253. 255. 256. 272.
Audran, Benedict.	57.
Audran, Gerhard.	179. 239. 241.
Audran, Johann.	260.

B.

Baldolchi, Sixtus.	175.
Baroccio, Friederich.	213. 214. 215.
Baronius, Tholosan.	241.
Bartoli, Peter Sant.	179. 187. 191. 192. 205.
Bartolozzi, Franz.	169. 269.
Blommaert, Cornelius.	250. 251.
le Blond, Johann.	189.
Bos, Cornelius.	189.
Bonafone, Jul.	34.

E.

Campanella, Augustin.	47.
Capellan, Anton.	25.
Capriolus, Aliprand.	218. 221. 227. 229.
Carraci, Augustin.	212.
Caraglio, Jacob.	45.
Carpi, Hugo da.	178.
Casa, Nicl. de la.	30.
Caylus, Philipp Claud.	179.
Cesio, Carlo.	74.
Chapron, Nicl.	175.
Chateau, Wilhelm.	71. 157 (2). 246. 279.
Chauvèan, Franz.	50.
Cherean, Franz.	176.
Chereau, Jac.	236.
Ciamberlano, Lucas.	210.
Cigalle.	75.
Corneille, Michael.	56. 67.
Cort, Cornelius.	122. 196. 210. 211. 217.
	225 (2). 230.
Cosse, E. J.	40.
Crüger, Theodor.	39.
Cunego, Domenic.	24. 164. 177.

D.

Daulle, Johann.	264.
Desplaces, Ludwig.	74. 181. 182.
Dorigny, Nicolaus.	53. 123. 126. 155 (2).
	268. 276 (2).
Drevel, Peter.	125.

Namen der Kupferstecher. 297

Seite.

Duchange, Caspar.	174.
Duflos, Claudius.	270.
Dupuis, Carl.	261.
Dupuis, Nicolaus.	174. 233.
Durand.	68.

E.

Edelink, Gerhard.	14. 70. 160. 269.
Epicie, S. Lepicie.	

F.

Fantetti, Cesar.	175. 243.
Fariat, Benedict.	278.
Fauci, Karl.	80.
Fidanza, Paul.	173.
Flipart, J. Jacob.	188.
Folkema, Jacob.	18.
Frey, Jacob.	31. 163. 239. 243. 259. 264. 269.
Frezza, Joh. Hieronym.	270. 273.

G.

Gallestruzzi, J. Bapt.	201. 204. 205.
Gaultier, Leonhard.	29.
Ghisi, Diana.	191.
Girardin, J.	241.
Golzius, Heinrich.	163. 203 (2).
Grandensis, R. B. A.	74.
Gregorius, Ferdinand.	42. 75.

H.

Hainzelmann, Elias.	69.
Haussart, Johann.	249.
Haye, Carl de la.	
Hondius, Heinrich.	223.

J.

Janota.	17.
Jardinier, Claudius Donat.	263.
Jode, Peter de.	61.

K.

Kilian, Philipp Andreas.	82.
--------------------------	-----

L.

Lanfranc, Johann.	175.
Larmessin, Nicolaus.	169. 177.
Lederbach, Chr.	246.
Lepicié, Bernard.	174. 183. 185.
Liart, Matthäus.	68. 243.
Lochon, Renat.	206.
Loënz, Lorenz.	49.

M.

Mantuan, Georg.	42. 139. 190.
Maratti, Carl.	274.
Michel, Joh. Baptist.	16. 65.
Moette, C. E.	44.
Monaco, Peter.	234. 235.
Morghen, Raph.	47. 145. 151. 153 (2). 154. 160.

N.

Natalis, Michel.	42.
------------------	-----

P.

Penz, Georg.	187.
Perini, Jos.	33.
Perrier, Franz.	179.
Picard, Bernard.	266.
Pa, Peter del.	192.

Poilly, Franz.	177.
Poilly, Johann Baptist.	186.
Poilly, Niel.	247.
Pond, Arthur.	179.
Pool, Mathias.	66.
Procaccius, Andreas.	271.

R.

Raymond, Johann.	224. 249.
Raimondi, R. Ant.	36. 108. 110. 111. 113 (2). 114. 115.
Ravenet, Simon Franz.	232.
Ravenna, s. Sylvester.	
Rossi, Hieronymus.	33.
Rota, Martin.	29.
Rouffelet, Megidius.	169.

S.

Sadeler, Megidius.	209.
Saenredam, Johann.	198. 199. 202.
Salamanca, Ant.	36.
Schmith, Johann.	257.
Selina, Ferd.	168.
Sharp, W.	31.
Simoneau, Carl.	238.
Simoneau, Th.	51.
Southman, Peter.	12.
Spiere, Franz.	282.
Strange, Robert.	81. 154 (2). 158. 245. 260. 262.
Surugue, Ludw.	42.
Sylvester, de Ravenna.	35.

L.

Lardieu, Mich.	185.
Lassart, Peter Joseph.	81. 258.
Leffa, Peter.	77. 78. 79 (2).
Linti, Corn.	41.
Thomassin, Philipp.	59. 60. 229.
Thomassin, Simon.	123. 232. 234.

M.

Mace, Simon.	176. 248. 267.
Malet, Wilh.	254.
Micus, Aeneas.	32.
Millamena, Franz.	208. 215.
Molpato, Johann:	14. 23. 26. 139. 140. 142.
	147. 149. 151. 158 (4).
Morfermann, Lucas.	178.

N.

Nertheim, J.	235.
Nesterhout, Arnold.	273.

O.

Onetti, Ant. Maria.	179.
---------------------	------



Hans Rudolf Füßlin

kritisches Verzeichniß

der besten, nach den berühmtesten Malern
aller Schulen vorhandenen

Kupferstiche.

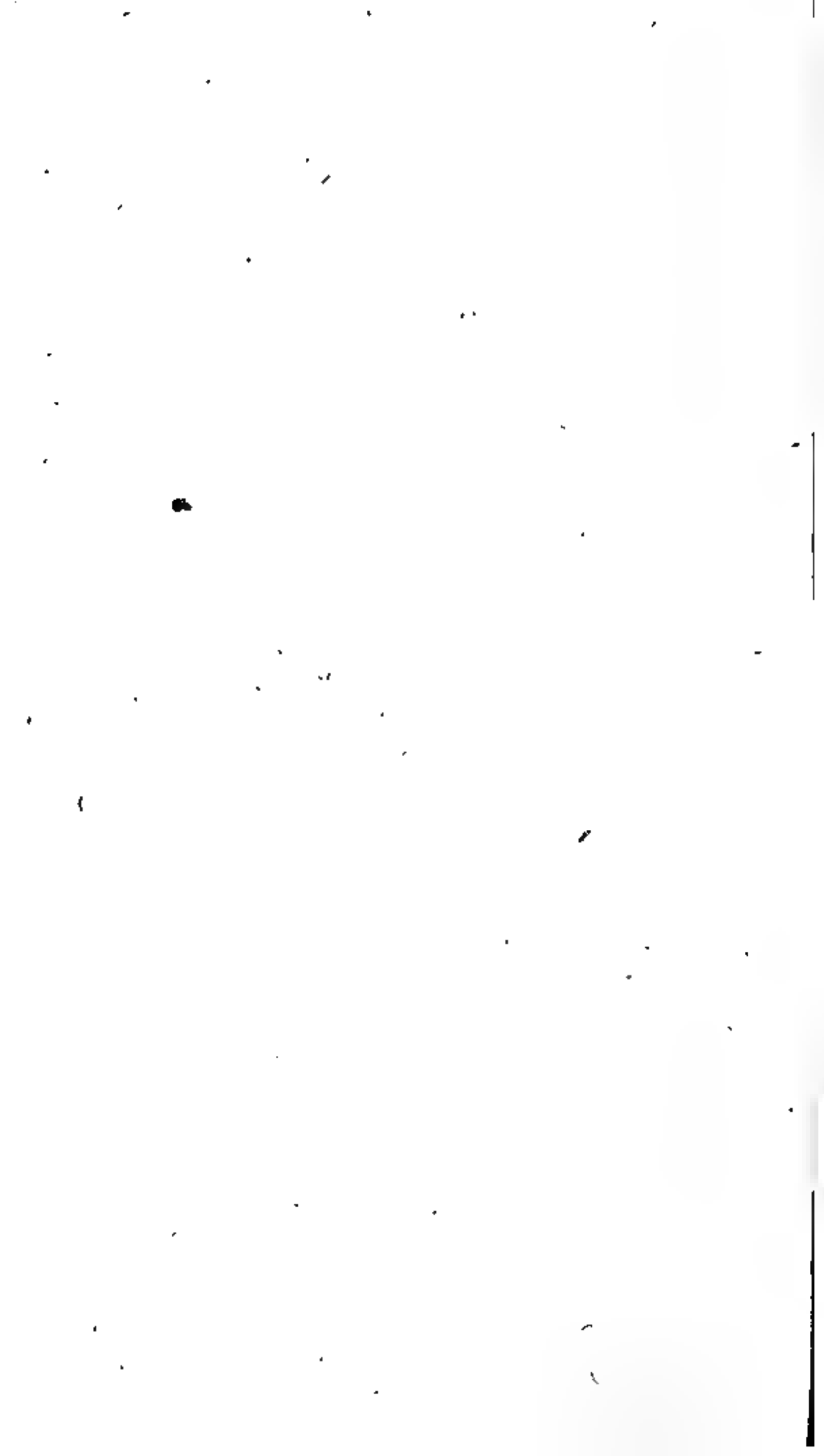
Für Liebhaber, die sich mittelst einer nicht zahlreichen,
aber auserlesenen Sammlung von Kupferstichen deutliche
Begriffe von dem, jedem klassischen Maler eigenen
Kunstcharakter erwerben wollen.

Zweiter Theil.

Die Lombardische und Bolognesische
Schule.

Zürich,

bey Orell, Füßli und Compagnie 1800.



**Die
Lombardische und Bolognesische
Schule.**

312

.....

12

COREGGIO.

Die.

Lombardische und Bolognesische Schule.

Durch die außerordentlichen Talente, und durch das tieffinnige Forschen und Bemühen des Leonardo da Vinci, des Michael Angelo und Raffael's, hatte die Kunst bereits am Ende des zweyten Jahrzehends im sechszehnten Jahrhundert, in ihren drey wesentlichsten Theilen, nämlich in der Größe und Richtigkeit der Zeichnung, in der bedeutenden Erfindung und Anordnung der

Gegenstände, und in der Wahrheit und Bestimmtheit des Ausdruckes der Charaktere und Leidenschaften, einen so hohen Grad erreicht, daß es seither in keinem dieser Theile hat höher gebracht, ja in der Folge nicht einmal auf diesem Punkt hat erhalten zu

Da diese ; obenannten di allein dasjenig sächlich den T	fühlten, daß die mst eigentlich ganz is in solcher haupt ; daß die übrigen
------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------

Theile, die vorzüglich auf die Sinne wirken, dem wahren Zweck der Kunst gemäß, ihnen nachgehen müssen, und daß das Studium derselben die meisten Schwierigkeiten zu überwinden habe, so war es ihnen in Rücksicht auf die Kürze der Zeit, in welcher sie wirkten, unmöglich, die vorzüglich nur auf die Sinne wirkenden Kunsttheile, mit gleicher Anstrengung des Geistes und der Sinne, wie die erstbemeldeten Haupttheile, zu erforschen und zu bearbeiten. Groß genug also, den Weg zum edelsten und schwersten in der Kunst gebahnt, und es auf solchem in einer Zeit von 40. Jahren auf einen Grad der Vollkommenheit gebracht zu haben, der zum Theil bishe-

noch unerreichbar geblieben ist, überließen sie es andern talentvollen Männern, in den wesentlichen Theilen der Kunst einen gleich hohen Grad zu erreichen, solche mit den erstern zu vereinigen, und ein Ganzes zusammenzubringen, welches auf den Verstand und die Sinne gleich angenehm wirken möge.

Wenn ein Gemählde auf den Verstand und auf die Sinne gleich angenehm wirken soll, so muß in solchem das Stanreiche der Erfindung und der Anordnung, die Größe und Richtigkeit der Zeichnung, und die Wahrheit im Ausdruck der Charaktere, mit einer glücklichen Wahl und Anwendung des Lichtes und Schattens, mit einer auf optische Grundsätze gebanten Kenntniß und Wirkungen der Lichtstralen und der Luft, auf die Farben und das Auge, und mit einer, den Bestandtheilen der Körper analogen, nicht ängstlich und mühsam scheinenden, sondern leichtesten, geschmolzenen und fließenden Behandlungsart des Pinsels verbunden werden.

Wer aber nur einigermaßen mit den ungemainen Schwierigkeiten bekannt ist, die ein auch talentvoller Mann zu überwinden hat, um es nur in einigen dieser Kunsttheile auf einen be-

trächtlichen Grad der Höhe zu bringen, der wird leicht einsehen können, daß die menschlichen Geisteskräfte zu beschränkt, und die gewöhnliche Lebenszeit zu kurz sey, als daß einer allein alle diese Theile mit gleicher Anstrengung durchstudiren, und in gleichen Verhältnissen zu einem hohen Grad der Vollkommenheit bringen könne. Es hat ferner die Organisation, das Temperament und die Erziehung so viel Einfluß auf das, was wir Kunsttalent und Kunstgefühl nennen, daß wir bey der Betrachtung der Werke der besten Maler aller Schulen, nach Ueberlesung ihrer Biographien, bemerken können, daß hauptsächlich die physische Beschaffenheit des Künstlers seinen vorzüglichen Hang zu einem oder dem andern Haupttheil der Kunst, schon gleich bey dem Anfange seiner Laufbahn, bestimmt habe; und daß nur zufällige Umstände bisweilen eine merkbare Modification dieses allgemeinen Satzes verursachet haben.

Man darf nur die vornehmsten Werke des Michael Angelo, des Rafaels, des Domenichins, Guido, Poussins, Correggio u. s. f. mit Rücksicht auf ihre Biographien

genau untersuchen, so wird man in den allermeisten derselben deutliche Spuren ihrer Temperamente finden, und wohl bemerken können, daß diese sie eigentlich zur vorzüglichen Bearbeitung einer oder der andern Haupttheile der Kunst geführt haben; und daß diese vortreflichen Männer, den Grad der Größe, den wir in ihren Werken in jenen Kunsttheilen bewundern, zu denen sie ihr natürlicher Hang vorzugsweise hinzog, nie erreicht haben würden, wenn sie ihre Geisteskräfte mit gleicher Anstrengung auf alle Theile der Malerei verwendet hätten.

Freilich würde ein historisches Gemählde, welches mit Raffaelischer Erfindung, Anordnung, Zeichnung und charakteristischem Ausdrucke, mit Titians fleischscheinenden Farben, und mit Correggio's zauberischem Hellsdunkel, harmonischen Erhebungen und Vertiefungen, mit seinem markigten Auftrag, und fließend leichten Behandlung des Pinsels, ausgeführt wäre, das schönste Ganze seyn, was sich eine lebhaftere Einbildungskraft denken könnte. Da aber das malerische Schöne in der ganzen Natur nur theilweise gefunden wird, und auch dann nur relativ schön

ist, so scheint mir die Zusammenbringung und ungezwungene Vereinigung so mannigfaltiger Schönheiten weit über den Kräften der menschlichen Natur zu seyn; und daher sind auch nach meinem Erachten jene Mahler, die ihr vorzügliches Studium hauptsächlich auf einen oder zwey Haupttheile der Kunst gewendet haben, in solchen Theilen zu der Größe gelanget, die wir noch an ihnen bewundern. Rafael, Correggio und Tizian können uns hierin vorzüglich zu Beyspielen dienen; und wenn einige wenige geschickte Männer es unternommen haben, (wie es die Carracci unternahmen, und Mengs in neuern Zeiten auch den Versuch machte), die Haupteigenschaften obbenannter drey großen Mahler zu vereinigen, so war es ihnen dennoch unmöglich, ein Werk zusammen zu bringen, worin jede dieser Haupteigenschaften in gleichem Grad von Größe und Originalität bemerkt werden könnte.

Ich habe Anfangs schon gesagt, daß die Stifter der Florentinischen und Römischen Schule am Ende des zweyten Jahrzehends im XVI. Jahrhundert, die zeichnenden und bedeutenden

Theile der Kunst auf den höchsten Grad gebracht haben. Zu dieser Zeit stieg auch Liggio an, an der Hervollkommenung der Färbung zu arbeiten. Um also alle Haupttheile der Malerei, gegen der ersten Hälfte besagten Jahrhunderts, auf einen gleich hohen Grad der Vollkommenheit gebracht zu sehen, war noch erforderlich, die Beleuchtung der Gegenstände, oder die Wissenschaft, Licht und Schatten auf eine, die Gegenstände stufenweise erhebende oder vertiefende Art, dergestalt anzuwenden, und auf bestimmte Grundsätze zu bringen, daß das Auge mittelst mannigfaltig angebrachten Mittellichtern, Halbschatten und Reflexen, ohne auf gar zu grelles Licht, oder auf gar zu schwarze Schatten zu stoßen, gleichsam auf lauter Ruhepunkten, der Erhabenheit, Rundung und Vertiefung der Gegenstände, mit sanftem und angenehmem Gefühl möge nachfolgen können; worin eigentlich die so gefällige Zauberer des Hellbunfels, und die Harmonie des Ganzen, in einem Gemählde besteht, die den Stiftern der Römischen und Florentinischen Schulen noch größtentheils unbekannt war.

Diese wichtige Kunsteigenschaft, mit einer

dazu erforderlichen, fließenden und leichten Behandlungsgart, in die damals aufgeblühte Kunst zu bringen, und solche dadurch ganz zu vervollkommen, war dem Correggio vorbehalten; einem Manne, dessen Genie jenem des Rafael an Größe und Originalität gleich war; und nur ein so originelles Genie konnte fähig seyn, diese, vor ihm noch unbearbeiteten Theile der Malerei, in einer sehr kurzen Zeit, auf einen so hohen Grad der Vollkommenheit zu treiben, wie man sie in seinen Werken bewundern muß; um so mehr, da er seiner Einbildungskraft durch keine Betrachtung früherer Werke dieser Art Nahrung geben konnte, sondern sich lediglich an die Untersuchung der Natur halten mußte; da hingegen dem Michael Angelo und Rafael das Studium der Zeichnung und des bedeutenden Ausdruckes, durch die Betrachtung der Antiken, ungleich mehr erleichtert ward.

Während der Lebenszeit dieses großen Mannes war also das Wachsthum der Kunst in allen ihren Hauptzweigen vollendet. Michael Angelo hatte die Großheit des Styls in der Zeichnung, Rafael die bedeutende Erfindung

und den wahren Ausdruck, Correggio die Harmonie des Ganzen, und Tizian die Wahrheit in der Farbe, gleichsam erschaffen; und nun konnten die Nachfolger in jedem dieser Kunsttheile, nach Beispielen und schon festgesetzten Grundsätzen fortarbeiten. Es war daher in dieser Rücksicht zu erwarten, daß, nach diesen Hauptern der Kunst, Gemälde erscheinen würden, die durch die Vereinigung obberührter Eigenschaften, alles was bisher nur theilweise Großes geleistet worden, an Vollkommenheit übertreffen müßten. Die Carracci machten auch zuerst den eifühmlichen Versuch, dieses Ziel zu erreichen; allein, ihr zwar unstreitig großes Kunsttalent bestand mehr in einer feinen Empfänglichkeit für das nun schon zu Stande gebrachte Schöne, als in originellem und erfinderischem Genie; und da die Haupttheile der Kunst nun schon zur möglichsten Höhe gebracht waren, blieb ihnen in jedem derselben nur die Nachahmung übrig, bey welcher der originelle Geist des Nachgeahmten niemals ganz, oder doch nur höchst selten, und gleichsam wie zufällig erreicht werden kann. Daher haben die Besten Maler der Lombardischen Schule, nach

dem Ableben des Correggio, zwar Werke geliefert, die in allen Theilen der Kunst schön genannt werden können, die aber in keinem einzelnen derselben den besten Werken Rafael's, Titians und Correggio's beykommen. Es muß aber diese Bemerkung nichts zur Verminderung der großen Achtung, die man billigermaßen der Geschicklichkeit und den edeln Bemühungen der Carracci schuldig ist, bestragen, sondern nur betrachtet werden: Daß, wenn Kunstgenieen von der ersten Größe, wie die drei obbenannten Maler waren, es jeder nur in einem oder zwey der wesentlichsten Kunsttheile zur möglichst erreichbaren Höhe haben bringen können, es noch ungleich weiter über die Kräfte jedes andern habe seyn müssen, alle Theile, die jene nur einzeln besaßen, in gleicher Vollkommenheit zu vereinbaren. Wir haben daher der Lombardischen Schule und besonders den Bemühungen der Carracci, eine Menge Meisterstücke zu verdanken, die, wenn sie auch, im Allgemeinen, die einem Rafael, Titian und Correggio ganz eigen gewesen Schönheiten nicht erreichen, uns dennoch im Ganzen eine so glückliche und geschmackvolle

Anwendung des Studiums nach jedem dieser drey großen Männer, und eine so angenehme Verbindung der von jedem derselben nachgeahmten Schönheiten darstellen, daß wir uns, bey Betrachtung mancher derselben, deutliche Begriffe von einem in allen Theilen der Kunst vollkommenen Gemählde abstrahieren können. Die Carracci hatten das Glück, besonders talentvolle und geistreiche Schüler zu haben, unter denen Guido und Domenichino zwar überhaupt nach den Grundsätzen ihrer Lehrmeister arbeiteten, ihr Studium aber vorzugsweise auf solche einzelne Haupttheile der Kunst wendeten, die ihren natürlichen Temperamenten am angemessensten waren. Guido, dessen Naturell sanft, munter, und vorzüglich für angenehme und holde Gegenstände empfänglich war, bildete sich hauptsächlich für das Anmuthige, die Grazie, die Leichtigkeit in Formen und Gewändern, und für die Harmonie in Beleuchtung und Farbe; Domenichino hingegen, dessen Temperament sich dem Melancholischen näherte, machte die Bedeutung und den Ausdruck zu seinem Hauptstudium; und in diesen Kunsteigenschaften übertrafen sie selbst

ihre Lehrmeister, die Carracci, und sind bisher darin von keinem Nachfolger erreicht worden.

Weil sich übrigens die Carracci selbst, nicht ausschließungsweise nach einem oder dem andern der mehr benannten drei Häuptern der Kunst gebildet, sondern sich durch Abstrahierung der, jedem derselben eigenen Schönheiten, mit sorgfältiger Zurathziehung und Vergleichung mit der gewählten Natur, eine eigene, geschmackvolle und große Art zu mahlen erschaffen, und sich dadurch einen ganz auf diese wohlgewählte Natur gegrenzten originellen Styl erworben hatten, so hat sich auch keiner ihrer Schüler vorzugsweise nach irgend einem andern Mahler gebildet; sondern jeder derselben suchte, mit Zugrundlegung der in der Carraccischen Schule erhaltenen allgemeinen Kunstregeln, das Schöne in der Natur nach seinem natürlichen Gang und Empfindung, und schuf sich daraus einen eigenen Styl und eine eigene Behandlungsart, die von keiner ausschließenden Nachahmung eines andern Mahlers Spuren hatte. Die reifern Werke eines Domenichino, Guido, Guercino, Albani, Lanfranco, Carravaggio, u. s. f. zeigen uns so

sehr

sehr verschieden, und doch durchaus so originelle Arten der Malerey, daß man keine vorzügliche Nachahmung einer bestimmten Schule darinn bemerken kann; da man hingegen solche Nachahmung in allen Werken der ersten und besten Schüler der Florentinischen und Römischen Schulen leicht, und fast bey dem ersten Anblicke erkennen wird.

Um daher den Kunstcharakter der Lombardischen Schule im Allgemeinen zu bestimmen, kann man sagen, daß er sich durch eine glückliche Wahl aus der schönen Natur in den Formen, durch eine große und geschmackvolle Zeichnung derselben, durch eine sinnreiche Erfindung und Anordnung, durch eine scharfsinnige und vorzüglich harmonische Anwendung des Lichtes und Hells dunkels, durch eine meistens anmuthige und gefällige, bisweilen auch starke Färbung, und durch eine freye, fließende und leichte Behandlung des Pinsels ausgezeichnet habe; so, daß keine andre Schule Werke aufweisen kann, worinn alle Theile der Kunst in gleich hohem Grade, wie bey dieser Schule, vereinbart gefunden werden können; daß auch die meisten derselben (zwar in mehrern

18 Die Lombard. u. Volognes. Schule.

oder minderm Grad,) aber im Allgemeinen fast immer, dem wahren eigentlichen Zweck der Mahleren, nämlich auf die Sinne und den Verstand zugleich zu wirken, am nächsten gekommen sind, und das Theoretische und Praktische der Kunst auf feste Grundsätze gebracht haben.

Die vornehmsten Mahler dieser Schule sind folgende:

1. Andreas Mantegna.
2. Ant. Correggio.
3. Fr. Primaticcio.
4. Fr. Mazzuoli, Parmesano.
5. Pellegrino Tibaldi.
6. } Camillus und Cesar Procaccini.
7. }
8. Ludov. Carracci.
9. Augustin Carracci.
10. Annibal Carracci.
11. M. Ang. Amerigi di Caravaggio.
12. Guido Reni.
13. Fr. Albano.
14. Dominic. Zampieri, oder Dominischino.

15. Joh. Lanfranco.
16. J. Fr. Barbieri, oder Guercino da Cento.
17. Fr. Mola.
18. Carl Cignani.

Andreas Mantegna.

(Geboren 1457. Gestorben 1517.)

Mantegna war der erste unter den Lombarden, der die Zeichnung der menschlichen Formen nach dem Ebenmaße der Antiken verbesserte, und den ersten merklichen Schritt zur Erhöhung des Geschmacks in diesem Theile der Kunst machte.

Einige antike Werke, die er in der Lombardie sah, die aber nur römische Produkte von mittelmäßiger Art seyn konnten, dennoch aber einen Mann von feinen natürlichen Talenten, in Vergleichung der trocknen, kleinlichen und mageren Werke seiner Vorgänger und Zeitgenossen bezaubern mußten, machten, daß er solche anfänglich meistens ganz, und ohne die erforderliche Zurathziehung der Natur nachahmte, und daher zwar zu einem größern Styl und viel Richtigkeit in der Zeichnung gelangte, aber jene Eleganz

und Armuth darin nicht erreichen konnte, zu welcher man nur durch das Studium der wohl gewählten Natur, mit Zurathziehung der schönen antiken Formen gelangen kann; sein nachheriger Aufenthalt in Rom, wo er einige Zeit arbeitete, verfeinerte zwar seinen Geschmack in der Zeichnung in mancher Rücksicht, blieb aber dennoch immer eine allzu unbedingte Nachahmung der Antiken; er wählte auch zu seinen Vorstellungen meistens nur solche Gegenstände, die ihm zu dieser Nachahmung die schicklichste Gelegenheit darboten. In dergleichen Vorstellungen hauptsächlich war er sinreich in der Erfindung, und geschmackvoll in der Anordnung seiner Gruppen; er war der erste, der seine Gegenstände nach einem bestimmten Gesichtspunkte, zufolge den Regeln der Perspektiv bearbeitete; seine Zeichnung ist mehr groß als schön, weil seine Umrisse zu viel Eiformigkeit haben, und seinen Figuren, die zwar richtig gezeichnet, und meistens gut kontrastiert sind, mangelt dennoch jene leichte und ungezwungene Beweglichkeit, die nur allein das Studium der Natur geben kann; sein Ausdruck ist selten genug bestimmt; seine Gewänder sind schwer,

und reich von Falten, seine Färbung zu wenig gebrochen, und die Behandlung des Pinsels trocken und ängstlich.

Die besten Kupferstiche nach seinen Erfindungen, theils von ihm selbst, theils von andern gestochen, sind folgende:

I — III.

Der Triumph Julius Cäsars, nach allen seinen Siegen, von Mantegna im herzoglichen Pallast zu Mantua gemahlt (welches Werk sich jetzt aber in der Sammlung des Königs von England befindet) von Andreas Andreani auf zweyerley Holztafeln, in neun Blättern auf Zeichnungsart gestochen, und in einem Titelblatt dem Herzog Gonzaga zugeteignet.

Vor dem Wagen des Siegers geht die Kriegesmusik, mit Soldaten, welche die Abbildung der eroberten Städte hertragen; dann folgen die Statuen der überwundenen Könige, des Juba, Pharnaces, der Arsinoe, u. s. f. auf Wagen geführt; die mancherley Waffen der besiegten Völker, ihre Schätze, Basen und andere Kostbarkeiten; diesen folgen gezierte Elephanten, auf

deren einem Rauchwerke in feuerhaltenden Geschirren verbrannt werden; ferner afrikanische und asiatische Thiere, Zwerge und andre ausländische Seltenheiten; dann gehen die gefangenen Heerführer und Könige, denen ihre Weiber und Kinder mit Zeichen der Traurigkeit und des Jammers folgen. Endlich erscheint der triumphirende Imperator selbst auf seinem Siegeswagen in konsularischer Kleidung, mit der Rechten einen mit dem römischen Adler gezierten Befehlshaberstab, mit der Linken aber einen Palmzweig haltend. Vor dem Wagen geht ein Chor Sänger und Saitenspieler; neben demselben werden noch mancherley Bildnisse von Städten, und auf Tafeln geschriebene Namen der eroberten Länder getragen, und ein junger Krieger hält nahe beim Wagen, in einer mit Lorbeerfränzen umwundenen und an einer Stange befestigten Tafel, das *Veni, Vidi, Vici*, gegen den Triumphirenden hin.

Dieses ist das Historische des Stückes, welches in Rücksicht auf Erfindung und Beobachtung des Kostums, sehr sinnreich vorgestellt ist. Als Kunstwerk betrachtet, ist die Anordnung des Ganzen so wie die Eintheilung der Gruppen sehr

kontrastvoll, und mit genauer Beobachtung der Regeln der Perspektiv ausgeführt; die Figuren haben größtentheils ungezwungene, ihren Verrichtungen natürlich angemessene Stellungen und kontrastierende Wendungen; die Zeichnung der Formen ist im großen Styl; die Kleidungen sind mit viel Geschmack und Wahrheit behandelt; die Formen und Wendungen der meisten Köpfe, besonders der weiblichen, sind edel und schön, und haben einen starken und wahren Ausdruck; überhaupt findet man in diesem Werke mit dem sorgfältigsten Studium der Antiken auch viel wahre Nachahmung der Natur verbunden, wozu ihn wahrscheinlich die Vorwürfe seines Neiders und ehemaligen Lehrmeisters Squarzzoni betrogen haben mögen, der ihn einen trocknen und slavischen Nachahmer der Antiken zu nennen pflegte. Jedes dieser neun Blätter ist hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 4.

Linien; breit, 1. Schuh, 4. Zoll; folglich beträgt die Länge des ganzen Stückes 12. Schuhe.

Die nämliche Vorstellung ist von Andrea an auf dreierley Holztafeln fast in gleichem Formate ebenfalls in neun Blättern herausgegeben worden, in welchen zwar die Umrisse härter, und die fleis-

nen Theile der Formen deutlicher ausgearbeitet sind, dennoch aber im Ganzen weniger Wirkung als die erstern machen, in denen, ungeachtet der Rauigkeit der Umriffe, weit mehr mahlerischer Geist zu finden ist. Diese Blätter haben jedes 1. Schuh, 2. Zoll, 4. Linien Höhe, und 1. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien Breite; folglich im Zusammenhange eine Länge von 11. Schuhen und 4 Linien; und es ist sehr schwer, jede dieser zwei Folgen in Abdrücken von gleicher Farbe zusammen zu bringen, weil man sie meistens nur einzeln, und in Drücken von gelber und von grauer Farbe findet.

N. B. Audenard hat diese Vorstellung ebenfalls in neun Blättern zu Rom in Kupfer herausgegeben, und solchen ein allegorisches Titelblatt vorgesetzt; diese Kupferstiche sind aber zu scharf und gleichtonig schattiert, und verlieren dadurch die Wirkung, welche das angenehme Hellsdunkel in den obenberührten zweifarbigen Holzschnitten dem Auge gewähret. Diese in Kupfer gestochenen neun Blätter sind durchaus 1. Schuh, 2. Zoll hoch; aber von ungleicher Breite, und haben im Zusammenhange eine Länge von 12. Schuh, 8. Zoll, 3. Linien.

IV.

Die Abnehmung Christi vom Kreuze, durch seine Jünger, von Mantegna selbst gestochen. Der todte Körper schon fast ganz vom Kreuze abgelöst, wird von einigen auf Leitern stehenden Jüngern gegen die Schultern eines auch auf einer Leiter aber tiefer stehenden starken Mannes, mit anscheinender Behutsamkeit gesenkt. Maria liegt unter dem Kreuze in Ohnmacht, und zwei ihrer Freundinnen sind ihr Hülfe zu leisten beschäftigt, da inzwischen Magdalena in einer Wendung von Wehmuth und Sehnsucht ihre Blicke auf den sich abwärts nahenden Leichnam heftet; ein Kriegermann und einige andere Personen scheinen mit Gefühl an der Trauerhandlung Antheil zu nehmen. Die Gruppe der unter dem Kreuze befindlichen Weiber ist mit so viel sinnreicher Ueberlegung angeordnet, die Figuren selbst aber sind mit so viel Geschmack und in so wohl kontrastirten edlen Wendungen gezeichnet, und haben einen so wahren und würdigen Ausdruck, daß man daraus den zuverlässigen Schluß machen kann, daß Mantegna in seinen spätern Jahren seinen Geschmack merklich verbessert haben müsse, und nicht immer

ein unbedingter trockner Nachahmer der Antiken geblieben sey, ohne die Natur nach Erforderniß der Gegenstände zu Rathe zu ziehen.

V.

Maria, die das auf ihrem Schooße liegende Kind mit Innbrunst umarmt, auch von Mantegna selbst gestochen. Eine mit viel Verstand angeordnete, wohl gezeichnete, und mit guter Wahl drappirte Gruppe.

Hoch, 8. Zoll.

Breit, 8. Zoll, 8. Linien.

VI—X.

Eine Folge von fünf Blättern, die der ehemalige Kais. Gesandte in Venedig Graf Durazzo nach vier Freskomahlereyen des Mantegna, die in der Eremiten Kirche zu Padua befindlich waren, durch Joann. David hat zeichnen und in Kupfer äßen lassen, und denen als ein Titelblatt das Brustbild dieses Mahlers, welches von Kindern getragen wird, nach seiner eignen Erfindung von seinem Schüler Correggio in der sogenannten Trojanischen Kammer des altherzoglichen Pallastes zu Mantua in Fresko gemahlt, beygefügt ist.

Die vier historischen Vorstellungen sind folgende:

1. Die Marter St. Christophs, welcher als Riese vorgestellt, im Vorgrunde angebunden ist, und sein Gesicht gegen das offene Fenster eines Gebäudes wendet, innerhalb welchem ein Prälat von einem Pfeil, der den Märtyrer hätte treffen sollen, ins Auge getroffen wird; einige Bogenschützen und mehrere Zuschauer betrachten das Wunder mit Erstaunen.

2. Eben dieser Märtyrer, wie er schon enthauptet liegt, und von dem Volke wegen der Größe seines Körpers angestaunet wird.

3. Wie der Apostel Jakob in Gegenwart eines Römischen Befehlshabers einen Blinden heilet.

4. Die Enthauptung eben dieses Apostels, die mittelst einer Art Guillotine geschieht, und welcher der Römische Befehlshaber sehr nahe, und mit besonderer Aufmerksamkeit zusieht. In allen diesen vier Vorstellungen findet man, ungeachtet der wenig sorgfältigen Ausführung des Stiches, eine lebhaft e Einbildungskraft, einen naiven und wahren Ausdruck, mit einer wohlüberlegten Anordnung der Gruppen und Figuren.

28 Anton Allegri von Correggio.

Jedes Blatt ist hoch; 1. Schuh, 3. Linien.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 3. Linien.

XI.

St. Sebastian, an den Pfeiler eines alten Bogenganges angebunden, von Pfeilen durchstochen, im Begriffe hinzuscheiden. — Nach einem in der kaiserl. Gallerie befindlichen Gemälde des Mantegna von J. Tronen gestochen. So mittelmäßig auch dieser Kupferstich überhaupt in der Ausführung ist, so ist dennoch der in dem Original befindliche rührende Ausdruck des Gesichtes glücklich genug überliefert, um das feine Gefühl des Mahlers bey dieser Art Gegenständen bemerken zu können.

Anton Allegri von Coreggio.

(Geboren 1494. Gestorben 1534.)

Correggio befand sich im Anfange seiner Laufbahn, in Rücksicht auf den damaligen Zustand der Kunst in seinem Vaterlande, in ähnlichen Umständen mit Rafael; beyde hatten Männer zu Lehrmeistern, die sich zwar durch ein besonders feines Gefühl in einigen Theilen der Kunst

über ihre Vorgänger und Zeitgenossen empor geschwungen, dennoch aber nicht genug originelles Genie hatten, sich richtige und deutliche Begriffe von dem, was der eine Schönes in der Natur, und der andere in den Antiken hätte finden können, zu abstrahieren. — Daher blieben auch beyde bloße Nachahmer, Peter Perugino, der Lehrmeister Rafael's, von der gemeinen Natur, und Mantegna, der Lehrer des Correggio, von den Werken der Antiken.

Den Schülern von gewöhnlichen Kunsttalenten würde die Folge hievon gewesen seyn, daß der des Perugino sich auf die bloße Nachahmung der gemeinen Natur, jener des Mantegna aber sich ganz auf das Studium der Antiken verwendet haben würde. Allein, ihre wahren natürlichen Anlagen entwickelten sich sogleich, nachdem sie das Mechanische der Kunst bey ihren Lehrmeistern erlernt, und durch fleißige Uebung das Auge zu richtigen Betrachtungen geschärft hatten, und trieben sie, unaufhaltsam auf ganz verschiedenen Wegen nach der Vollkommenheit in der Kunst zu streben. Wie weit, und durch was für Mittel Rafael die Vollkommenheit in der

nen Theilen der Kunst, zu welchen ihn seine natürliche Anlage vorzugsweise hinzog, erreicht habe, ist schon bei der Beschreibung der römischen Schule nach den Englischen Bemerkungen gesagt worden; und da dieser klassische Kenner den Kunstcharakter des Coreggio mit eben so viel Sorgfalt und Scharfsinn als jenen des Mafael kritisch untersucht und beurtheilt hat, so glaube ich es, dem Zweck meines Werkes gemäß zu seyn, die Bemerkungen und das Urtheil eines eben so philosophischen als praktischen Beobachters über den Kunstcharakter dieses großen Mahlers, auszugsweise anzuführen.

Z e i c h n u n g.

„Der erste Geschmack in der Zeichnung des
 „Coreggio war trocken und geradlinicht. Er
 „machte es nachher wie alle Erfinder in der Kunst,
 „die, durch die Gewalt ihres eignen Genies, dieselbe
 „aus der Natur selbst schöpfen, und entdeckte
 „te nach und nach das Abwechselnde der Umrisse.
 „Wahrscheinlich hat er das Antike gesehen,
 „weil man keine Werke von ihm sieht, welche
 „zwischen seiner trocknen Manier und zwischen seinem
 „großen Geschmack das Mittel ausmachten.

„Was für eine andre Ursache sollte ihn also zu
 „diesem geschwinden Sprung gebracht haben?
 „Ein Stück des Alterthums konnte auf seine
 „Seele eben den Eindruck machen, als die Wer-
 „ke des Michael Angelo auf Rafael mach-
 „ten“.

„Indem er weiter auf dieser Bahn fortgieng,
 „und durch das Studium des Lichts und Schat-
 „tens sich überzeugete, daß die großen Massen zur
 „Annehmlichkeit vieles beitragen, so verwarf er
 „alle kleine Theile, vergrößerte die Formen, und
 „vermied sorgfältig alle geraden Linien und spiz-
 „gen Winkel. Hiedurch prägte er seiner Zeich-
 „nung eine gewisse Großheit ein, ob sie gleich
 „nicht allemal mit der Wahrheit übereinstimmt.
 „Seine Umrisse sind abwechselnd und wellenför-
 „mig; überhaupt aber ist seine Zeichnung wenig
 „korrekt“.

Erfindung und Anordnung.

„Correggio hatte keine besonders wichtigen
 „Gegenstände zu seinen Compositionen, daher ist
 „auch keine Erfindung von ihm wahrhaftig schön.
 „Im Anfang giengen seine Erfindungen mehr auf

32 Anton Allegri von Correggio.

„die Wirkungen, als auf den Ausdruck, ob er
„gleich bey reizenden Vorstellungen immer etwas
„mehr Ausdruck beobachtete, als bey ernsthaften.
„Seine Gruppen wußte er wohl einzurichten;
„allein seine Gemählde scheinen mehr gemahlt zu
„seyn, um die schönen Massen des Hells dunkeln,
„als den eigenthümlichen Ausdruck der Gegen-
„stände sehen zu lassen. In den Verkürzungen
„war er bewunderungswürdig, und es ist wahr-
„scheinlich, daß er sich für alle Figuren Modelle
„von Wachs verfertigte. Dadurch setzte er alle
„seine Verkürzungen zusammen, und vielleicht
„gründen sich hierauf alle Regeln seiner Compos-
„sition. Das Gerade und Aufrechte suchte er
„dergestalt zu vermeiden, daß er fast keinen Kopf
„machte, der nicht entweder von unten oder von
„oben gesehen wird“.

Ausdruck.

„Correggio von den Grazien gebildet war kein
„Freund des allzustarken Ausdruckes; der Aus-
„druck des Schmerzens gleicht bey ihm einem
„Kinde, das lachend weint, und die Grausams

„keit dem Zorn eines verliebten Mädchens. Sei-
 „ne Seele schwamm beständig in angenehmen
 „Empfindungen; in Allem was er vorstellen woll-
 „te, behielt die Annehmlichkeit die Oberhand,
 „und es scheint, als wenn alle starken Ausdrücke
 „für ihn ein Schrecken gewesen wären. Er war
 „der erste, welcher nicht bloß aus Liebe zur
 „Wahrheit Gemälde erfand, und es war auch
 „vor ihm keiner, der zur Hauptabsicht gehabt
 „hätte, einem ganzen Gemälde Grazie zu erthei-
 „len. — Er bemühte sich mehr seine Figuren der-
 „gestalt zu stellen, damit er große Massen des
 „Helldunkels anbringen könne, und zwar gar
 „nicht um den Ausdruck bekümmert, es sey denn
 „ein Ausdruck mit Annehmlichkeit verbunden, die
 „er bloß seinem Gefühl zu verdanken hatte. Die
 „Aeußerungen der Liebe mußte er sehr gut zu
 „characterisiren, obgleich mit wenig Abwechs-
 „lung in den Figuren, so, daß zwischen den Kö-
 „pfen seiner Marienbilder, Nymphen und Liebes-
 „götter, wenig Unterschied anzutreffen ist“.

Helldunkel.

„In diesem Hauptartikel der Kunst erreichte
 „Correggio die höchste Stufe, und man muß

34 Anton Allegri von Correggio.

„ sich über die Blindheit derjenigen wundern, die
„ an ihm weiter nichts als das Colorit loben,
„ daß doch, (wie gezeigt werden wird) nicht seine
„ Vorzüge ausmacht. Dieser große Mann hat
„ seine meiste Stärke in der Rundierung, und in
„ der Wahrheit des Helldunkeln; und wenn man
„ dieses an ihm wegnähme, so müßte er dem
„ Giorgione, dem Tizian und Bandenst
„ nachstehen. Allein die Grazien, welche von der
„ Rundierung, und von seinem beständig abwechs-
„ selnden Geschmack darinn entspringt, nöthiget
„ uns das Geständnis ab, daß, wenn er gleich
„ keine vollkommenen Menschen vorstellte, er doch
„ die reizendsten Figuren von der Welt bildete.

„ Anfänglich kopirte er auch die bloße Natur,
„ konnte aber die harte Manier seiner Meister
„ nicht vertragen; daher fieng er an, alle innern
„ Kleinigkeiten wegzulassen, und seine Farben
„ mehr zu verschmelzen. Allein durch die engen
„ Formen der Natur eingeschränkt, sah er sich ge-
„ nöthiget, die Lichter und Schatten so nahe zus-
„ sammenzusetzen, daß durch diesen schnellen Cons-
„ trast seine Augen noch mehr beleidiget wurden,
„ und sein feines Gefühl ihn antrieb, der Natur

„weiter nachzuführen. Er fand, daß alles Groß-
 „se dem Auge angenehm ist, weil es eine Art
 „von Ruhe und sanfte Bewegung darinn findet.
 „Er vergrößerte daher alle seine Hauptformen,
 „und erkannte, daß, im Fall man die Natur ge-
 „nau befolgen will, das allzugroße Licht Beles-
 „genheit giebt, allzuvieler Dinge anzudeuten.
 „Dieses brachte ihn auf die Gedanken, mit Uns-
 „bringung der Lichter sparsamer zu seyn; er stell-
 „te daher seine Gegenstände so auf, daß nur ein
 „kleiner Theil derselben beleuchtet ward, derges-
 „talt, daß nur die Hälfte seiner Figuren im Licht,
 „und die andere im Schatten stand. Er fand fers-
 „ner, daß der Widerschein, zur Annehmlichkeit ei-
 „nes Werkes vieles beiträgt; daher suchte er mit-
 „telst der Widerscheine die Schatten zu unterbres-
 „chen, so, daß er mit wenig Lichtern und Reflexen
 „große Massen und wenig kleine Theile erhielt,
 „und sich die Gegenstände dadurch von einander ab-
 „sonderten, ohne etwas Hartes an sich zu haben;
 „und dieses ist's, was seine Werke so angenehm
 „macht. Ferner theilte er sein Licht und Schat-
 „ten dergestalt aus, daß das höchste Licht und
 „Schatten nur an einem Orte im Gemählde ans

36 Anton Allegri von Correggio.

„zutreffen waren; er setzte nicht das Schwarze
„dem Weißen zur Seite, sondern er gieng stufenweise
„von einer Farbe zur andern, indem er
„Dunkelfaschfarbe neben das Schwarze, und Licht-
„grau gegen das Weiße setzte. Er hütete sich auch
„große Massen von Licht und Schatten auf ein-
„mal zusammenzusetzen; und wenn er eine sehr
„leichte oder stark beschattete Stelle anzubringen
„hatte, so stellte er nicht unmittelbar eine andre
„daneben, sondern legte zwischen beyde einen
„hinlänglichen Raum von Mitteltinte, wodurch er
„das zu sehr angestrengte Auge wieder zur Ruhe
„führte. Dieses Gleichgewicht der Farben ver-
„ursacht in dem Auge des Zuschauers beständig
„abwechselnde Empfindungen, und ermüdet nie
„bey der Betrachtung des Werkes, worinn es
„immer neue Schönheiten entdeckt. Dieser Theil
„des Hellbunkels ist weit wesentlicher als man ge-
„meiniglich glaubt; Kenner und Nichtkenner wers-
„den gleich stark dadurch gerührt; da hingegen
„nur Kunstverständige von der Zeichnung urthei-
„len können“.

Colorit.

„Correggio hatte ein sehr gutes Colorit,
„aber nicht delikat und fein genug; der Grund

„ist, überhaupt genommen, braun, wie die Far-
 „be seiner Landleute; seine Fleischtheile scheinen
 „zu fest, welches von seinen gelblichen, röthlichen
 „und grünlichen Farben in den Halbtinten her-
 „kömmt. In der Natur machen die fettigen
 „Theile eine blasse, die fleischigten eine rothe, und
 „die feuchten eine bläuliche Farbe. Ueber diese
 „Wirkungen hatte Correggio nicht Beobach-
 „tungen genug gemacht; daher scheint die Haut
 „seiner Figuren zu grob, und gleichsam wie mit
 „Fett überzogen; seine Schatten sind zu einförs-
 „mig und von einerley Ton, und haben etwas zu
 „viel Braunes an sich. Uebrigens wählte er die
 „Gründe zu seinen Gewändern sehr gut, und
 „beobachtete die Haltung seiner fleischigten Thei-
 „le vortreflich. Ueberhaupt war er sehr harmo-
 „nisch, obgleich bey den Mannspersonen seine
 „Farbe etwas zu gelect war.“

Aus diesen Mengs'schen Bemerkungen,
 die sich auf eine vieljährige besonders sorgfältige
 Untersuchung der besten Werke des Correggio
 in Italien, Deutschland und Spanien
 gründen, ist der bestimmte Kunstcharakter dieses
 großen Malers im Ganzen eine für das Liebli-

che und Anmuthige, feine und sinnreiche Erfindung; eine mehr auf die angenehme Wirkung für das Auge, als auf den historischen Ausdruck angetragne Anordnung der Gruppen; eine mehr elegante und reizende als korrekte Zeichnung der menschlichen Formen; wenig Ausdruck für ernste und starke Charaktere und Leidenschaften, mehr jedoch für holde und liebevolle Gegenstände; ein zwar überhaupt gutes und kräftiges, aber nicht genug wahres Colorit; ein idealisch hoher und schöner Geschmack in den Drapperien; und endlich, ein nur ihm im höchsten Grade ganz eigenes durchdringendes optisches Gefühl für die Wirkungen der Luft und des Lichtes auf die Farben und das Auge, und folglich für die vollkommene Harmonie des Ganzen in seinen Gemälden, wozu seither kein Maler hat gelangen können, und worinn er auch wahrscheinlich nicht mehr erreicht werden wird.

Was daher den Correggio vor andern großen Malern auszeichnet, ist gerade dasjenige, was für den Kupferstecher die meisten Schwierigkeiten hat; nämlich die mannigfaltige Gradation der Töne in seiner Behandlung des Hell dunkels,

nebst den sanften, und dem Auge sich gleichsam zu entziehen scheinenden Umrissen seiner Formen. Dieses uns nebst der Harmonie des Ganzen in einem nur merklichen Grade zu überliefern, wird von Seiten des Kupferstechers nicht bloß Festigkeit im Zeichnen und Sicherheit in der Behandlung des Grabstichels und der Nadel, sondern ein, jenem des Correggio ähnliches optisches Gefühl, nebst einer sanft auf das Auge wirkenden, mehr sorgfältigen als kühnen mechanischen Behandlungsart erfordert; und weil diese letztern Eigenschaften bey Kupferstechern weit seltner beyammen als die erstern gefunden werden, so haben wir auch verhältnißmäßig nur wenige Kupferstiche nach diesem Mahler, die uns seine Größe in diesem Theil der Kunst begreiflich machen können. Die merkwürdigsten sind folgende:

I.

Der Plafond des Dohms St. Johann der Benedictiner zu Parma, von J. M. Giovanni in elf Blättern, und mit einem Titelblatt 1700. herausgegeben. Jesus wird darin in seiner Herrlichkeit mit seinen Aposteln, und, in den

vier Seitenwinkeln des Gewölbes, die vier Evangelisten nebst den vier vornehmsten Kirchenlehrern vorgestellt.

Der Stich dieser Blätter ist überhaupt roh, schwer und gleichtenigt; daher man auch von der großen Wirkung des Helldunkels, und von der leichten und geistigen Behandlung des Werkes, wegen welcher es vorzüglich berühmt ist, wenig oder nichts bemerken kann.

Inzwischen sind sie dennoch genau genug ausgeführt, daß der Kunstliebhaber darinn die fruchtbare Einbildungskraft des Mahlers überhaupt, seine Geschicklichkeit in der Anordnung des Ganzen, und der Contrastierung der einzelnen Gruppen und Formen, seinen großen Geschmac in der Zeichnung, und hauptsächlich seine tief gegründete Kenntniß aller Arten von Verkürzungen, denen er, ungeachtet der großen Schwierigkeiten die damit verbunden sind, dennoch die größte Deutlichkeit zu geben wußte; leicht empfinden und einsehen wird. Da übrigens in großen Werken dieser Art, und bey ähnlichen Gegenständen, der Geist des Künstlers einen zu ausgedehnten Wirkungskreis unaufhaltsam durchlaufen muß,

um das Ganze niemals aus dem gehörigen Gesichtspunkte zu verlieren, so findet man in solchen fast nirgends tiefsinnig ausgedachte, viel bedeutende Erfindungen, und eben so selten ganz ausgeführte und bestimmte Charaktere der Köpfe; welches der Fall bey diesem und auch bey dem nachfolgenden ähnlichen Werk des Correggio ist. Jedes dieser Blätter hält in der Höhe und Breite 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

II.

Der Plafond des Dohms der Cathedralkirche zu Parma. Die Hauptvorstellung ist die Himmelfahrt Maria, die von Engeln aufwärts getragen wird; und in den vier Angeln sind die vier Patronen dieser Kirche auf Wolken schwebend, mit mancherley Engelsfiguren, welche die Wolken zu tragen scheinen, angebracht.

J. Baptist Banni hat dieses große Werk in 13. Blättern auf eine so leichte und geistvolle Art radiert, daß man sich daraus einen deutlichen Begriff von dem großen Effekt des ganzen Werkes überhaupt so wohl, als auch von der außerordentlichen Geschicklichkeit des Malers in Anwendung des Heildunkels machen kann.

42 Anton Allegri von Correggio.

Das Ganze der Kuppel hat Banni in einem eignen großen Blatt radiert, worinn man die reiche Erfindung und die geistvolle Anordnung der manigfaltigen Gruppen bewundern muß, die der Mahler zu einem so harmoniebollen, und doch schnell und stark auf das Auge wirkenden Ganzen zu vereinigen wußte. Die Wolken, die in diesem Werke ganz besonders große Massen ausmachen, und außerordentlich viel Raum einnehmen, wußte er, mittelst seinem glücklichen optischen Gefühl, auf eine so ganz eigne, so leichte und fließende Art mit den Gruppen der menschlichen Formen zu verbinden, daß jede Wolkenmasse, da wo sie angebracht ist, sowohl zur Erhebung der Figuren, und zu einer anmuthigen Contrastierung, als auch zum Zusammenfluß der allgemeinen Harmonie ganz unentbehrlich da zu seyn scheint. Maria als die Hauptfigur, ist in einer geistreichen und wonnevollen Wendung aufwärts strebend vorgestellt; alles was über und unter ihr schwebt, ist in freudiger und schneller Bewegung, und in allen Figuren der mannigfaltigen Gruppen herrscht ein gewisser ganz eigner Ton von Anmuth und holdem Wesen, der jeden

empfindsamen Anschauer vergnügen muß; so daß es unmöglich scheint, ein Prachtgemälde dieser Art, welches vorzüglich bestimmt ist, auf die Sinne zu wirken, zu einem höhern Grad der Vollkommenheit bringen zu können. So viel, was das Ganze betrifft. Die einzelnen Schönheiten dieses Werkes bestehen in einer groß stylisirten Zeichnung des Nackten der Figuren überhaupt; in anmuthigen, aber nicht schönen Köpfen, und in leichten, in großem Geschmacl ausgeführten Drapperien. Starke, bestimmte und bedeutende Charaktere würde man aber vergeblich darinne suchen, obwohl, im Ganzen genommen, alle Figuren etwas Großes und Geistiges an sich haben. Allein, zu geschweigen, daß die außerordentlichen Verkürzungen aller Formen, welche der Künstler nothwendig beobachten mußte, der charakteristischen Bezeichnung der Köpfe große Schwierigkeiten entgegen setzen mußte, so konnte auch von einem Werk von dieser Größe und Ausdehnung, welches in einer so beträchtlichen Entfernung vom Auge wirken mußte, mit Billigkeit nicht mehr als eine dem Stoff der Vorstellung gemäße große Idee in der Erfindung und Aus-

44 Anton Allegri von Correggio.

ordnung, eine das Auge vergnügende optische Anwendung des Lichtes und Hellbunkels, ein im Allgemeinen edler, und die Haupttheile der Formen groß bestimmender Styl in der Zeichnung, nebst der Uebereinstimmung aller Theile mit dem Ganzen in Licht und Farbe gefordert werden; und alles dieses hat Correggio nach dem Urtheil der unbefangenen Kenner in diesem Werke auf eine bewundernswürdige Art geleistet. Das große Blatt, welches die ganze Mahleren der Kuppel im Zusammenhang enthält, ist hoch 1. Schuh, 3. Zoll, 3. Linien; breit 4. Schuh, 6. Zoll, 4. Linien.

Die in 8. Blättern einzelnen radierten Vorstellungen dieser Kuppel sind jedes hoch 1. Schuh, 2. Zoll; breit, 1. Schuh, 4. Linien. Die vier Stücke der SeitensAngeln, jedes hoch, 1. Schuh, 6. Zoll, 4. Linien; breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 8. Linien.

III.

Jupiter im Genuß der Io begriffen, nach dem Gemählde des Correggio in Rom, von Peter de Pietri gezeichnet, und von G. Dunge gestochen, 1705.

Die Figur der Io ist rückwärts vorgestellt; sie sitzt auf einem Rasen, und wird mit dem Kopfe und dem Oberleib durch Jupiters Andringens zurückgedrückt. Jupiter hält sie in einem dichten, aber doch so weit durchsichtigen Nebel mit den Händen umwunden, daß man eine menschliche Gesichtsförm, die sie brünstig küßet, und eine Hand, die sie an der Hüfte faßt, bemerken kann. Sowohl das sinkende Haupt der Io, als die ganze Wendung und Drehung ihres Leibes, nebst der unwillkürlich scheinenden Bewegung ihrer Arme und Hände, zeigen den vollen Genuß der Wollust an, und doch ist der Ausdruck in dieser besondern Vorstellung mit so viel Scharfsinn und mit so viel anscheinender Delikatesse ausgeführt, daß alle auffallende Anstoßigkeit in dem Ganzen vermieden ist, und die Einbildungskraft gleichsam nur wie durch einen Nebel, und stufenweise, zur wahren Bedeutung der Handlung geführt wird. Die Form der Io ist von einer großen, und an das Ideal gränzenden Schönheit, und der düstre Nebel, der sie zum Theil umgiebt, und den der Maler mit der ihm ganz eignen Geschicklichkeit in der Ans-

46 Anton Allegri von Correggio.

wendung des Halbdunkels vortreflich und auf die sinnreichste Art zu benutzen gewußt hat, giebt dieser Form einen ungemeinen Reiz, und trägt auch das meiste zu der bewunderungswürdigen Harmonie des Ganzen in diesem vortreflichen Stücke bey. Der Kupferstecher Duchange hat alles dieses mit ausnehmend vielem Kunstgefühl, und mit einer angenehmen Behandlungsart übersiefert. Das Blatt ist hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 6. Linien; breit, 8. Zoll, 10. Linien. Gute Abdrücke davon sind schon sehr selten geworden.

Der nämliche Gegenstand ist auch von Bartolozzi nach der Zeichnung des M. Benedetti in punktirter Manier sehr zierlich gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien.

Breit, 10. Zoll, 8. Linien.

Endlich hat Franz Desrochers denselben in kleinerm Format, aber in einer besonders delikaten und zierlichen Behandlungsart nachgestochen. Hoch, 11. Zoll, 3. Linien; breit, 6. Zoll, 4. Linien. Gute Abdrücke davon werden sehr theuer bezahlt.

IV.

Jupiter als Schwan bey der Leda. In einer schattigen Gegend sitzt Leda an einem Teis

the, in welchen sie den einen Fuß hält, und hat den Schwan zwischen ihren Schenkeln, welcher mit leidenschaftlicher Zudringlichkeit seinen Hals an ihren Busen drückt, und seinen Schnabel ihren Lippen nähert; ihre ganze Wendung, so wie der starke Ausdruck im Gesichte, zeigt wollüstige Empfindung an; an einer ihrer Seiten sitzt am Gebüsche ein schöner Amor, mit schlauem Blicke, der auf einer Leyer spielt, und neben diesem zwey kleinere, die auf einem hornartigen Instrumente spielen zu wollen scheinen. Auf der andern Seite der Leda im zweyten Grunde befinden sich noch drey weibliche Figuren, deren eine im Leiche stehet, und sich mit unschuldiger Furchtsamkeit gegen einen an sie anschwimmenden zudringlichen Schwan zu vertheidigen sucht, während die andre einem Schwan, welcher eben von ihr weggeflogen zu seyn scheint, in die Höhe mit einem Ausdruck von Vergnügen und Befriedigung nachsiehet, und dabey sich wieder anfleiden zu lassen im Begriffe ist. Etwas weiter ist eine schon bejahrte, ganz gekleidete Frau, welche über das Vorgegangene zu trauern scheint. Die Anordnung, so wie die tiefkönnige Beleuchtung

48 Anton Allegri von Correggio.

und Vertheilung des Hellbunkels im Ganzen des Stücks, nebst der sinnreichen Contrastirung der Gruppen und Formen, verbreiten eine ungemeine Anmuth über dieses schöne Stück. Die Zeichnung der nackten weiblichen Formen ist zwar weniger elegant, als jene der Jo, doch überall wahr und reizend ausgeführt; und der Ausdruck sowohl in den Gesichtern, als auch in den Bewegungen der handelnden Personen, ja selbst in den vorkommenden thierischen Formen, ist von einer so eindringlichen Bedeutung, daß der schärfsten Einbildungskraft wenig mehr hinzuzufügen übrig geblieben ist.

Auch dieses schöne Blatt ist von Duchange meisterhaft gestochen worden.

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 10. Linien.

Breit, 1. Schuh, 6. Zoll.

V.

Danae, die den Jupiter in der von ihm angenommenen Gestalt eines Goldregens empfängt. Sie ist mehr liegend als sitzend auf ihrem Bette fast ganz entblößt vorgestellt. Hymen sitzt zu ihren Füßen, und hält mit der einen Hand den Zipfel des Bettuches, womit ihr Unterleib zum
Theil

Theil bedeckt ist, um den Goldregen aufzufassen, und deutet mit der andern auf die herabfallenden glänzenden Tropfen, welche Danae mit besondrem Vergnügen zu betrachten scheint; zwei Amors sitzen an dem Fusse des Bettes, deren einer die Spitze eines Pfeiles, der andere aber einen hergefallenen Goldtropfen auf einem Probierstein streicht; und weil der erstere einen festern Charakter als der andre zeigt, so ist die Vermuthung von Mengs wahrscheinlich, daß Correggio dadurch habe andeuten wollen, daß zwar die Liebe von dem Pfeil, das Nachtheilige derselben aber vom Golde herkomme.

Die Anordnung auch dieses Stückes ist mit dem gewöhnlichen Scharfsinn des Correggio auf eine vortheilhafte Anwendung des Hellschattens angetragen, indem eine Art von Bettvorhang und Seitenwände in schattigtem Ton angebracht ist, der die fast durchaus, nur einen Schenkel ausgenommen, in mannigfaltigen Graden von Hellschatten bearbeiteten Formen, bergestalt hervorzieht, daß sie vollkommen erhoben, und in einem nur sanft gebrochenen Lichte erscheinen, wodurch

das ganze Bild ausnehmend angenehm auf das Auge wirkt."

Die Figuren sind in einem großen Geschmac gezeichnet, und haben hinreich kontrastirte, leichte und ausdrucksvolle Wendungen; Anmuth und Grazie herrscht in allen Theilen, und alle sind mit vollkommener Harmonie zusammen verbunden. Der Ausdruck im Gesichte der Danae hat gar nicht das Wohlgefällige von jenem der Leda an sich; und das Leidenschaftliche in demselben zeigt mehr Betwunderung und Freude über das Sonderbare und Glänzende des Goldregens, als Empfindung für die Folgen desselben.

Duchange hat auch dieses Stück mit eben der Geschicklichkeit, und in gleicher Größe wie jenes der Leda ausgeführt.

Da die Gegenstände dieser drey Bilder von der Art sind, wo ein Künstler, dessen Seele vorzüglich für das Anmuthige, Reizende, und für die Grazie bestimmt ist, besondern Stoff für seine Einbildungskraft findet, um nach seinem natürlichen Hang frey wirken zu können; so hat Correggio, nach meinem Erachten, sein ganzes großes Talent in solchen mehr als in irgend ei-

nem andern seiner Werke in Oel gezeiget; und wenn auch seine berühmtesten übrigen Oehlgemählde große und ausnehmende Schönheiten in sich fassen, so waren dennoch die Gegenstände, die er behandeln mußte, (die Magdalena in Dresden ausgenommen) von der Beschaffenheit, daß sie seinem besondern Gefühl für die Grazie und das Anmuthige wenig Stoff darboten, und es ihm immer schwer machen mußten, seine Stärke in diesem Theil der Kunst nach seinem eignen freyen Willen dabey an den Tag zu legen.

Von diesen drey Gemälden des Correggio sind kaum noch einzelne Fragmente vorhanden, weil solche, nach mancherley Schicksalen, auf Befehl eines Herzogs von Orleans, wegen ihrem reizenden Ausdrucke verstümmelt, und zum Theil verbrannt wurden. Ein Glück für die Liebhaber, daß solche, da sie noch in Rom in dem Odescalchischen Hause besaßten waren, von einem geschmackvollen Kupferstecher herausgegeben wurden.

Die Vorstellung des Jupiters und der Io befindet sich zwar als ein muthmaßliches Origin

nal des Correggio in der Kaiserl. Bildergalerie zu Wien; allein, wenn man auch annimmt, daß der Mahler diese Vorstellung zum zweytenmal ausgeführt habe, so ist solches doch so sehr verdorben und durch sogenannte Ausbesserer mißhandelt worden, daß man, ausser der Erfindung und Anordnung des Ganzen, nur noch wenige dieses großen Mannes würdige Schönheiten darin finden wird.

VI.

Cupido, der sich aus einem auf zwey Bücher gestützten Stücke Holz einen Bogen schnitzet; er blickt sich gegen das an ihn anstehende Holz, und hält das Messer mit beyden Händen tief, um aufwärts zu schneiden. Die Figur zeigt sich fast ganz rückwärts, und das Haupt dreht sich gegen den Anschauer zurück. Nahe an seinen Füßen im zweyten Grunde sind zwey Knaben in halben Figuren, deren einer sich fröhlich zeigt, der andre aber zu weinen scheint; daß diese Knaben fast als ringend, wie Mengs sagt, vorge stellt seyen, habe ich nicht finden können, und kann folglich auch ihre besondrer Bedeutung nicht einsehen, so wenig, als ich mir zu erklären ges

traue, was die zwei Bücher, auf denen Cupido das Bogenholz und seinen einen Fuß stützt, bedeuten sollen.

Diese Figur hat zwar im Ganzen eine sehr reizende jugendliche Form, eine anmuthige und naive Wendung, und das Gesicht einen wahren Ausdruck von Frohmuth und Schlaueigkeit. Nach meiner Empfindung aber scheint mir die Wahl der Stellung nicht die allerschicklichste gewesen zu seyn, um eine schöne jugendliche Figur auf eine ihren vorzüglichsten Reizen vortheilhafte Art vorzustellen, weil der Rücken zu wenig gebogen ist, um durch jenes angenehme Muskelspiel, welches allein diesem Theil des Körpers, bey einer in Bewegung befindlichen jugendlichen Figur, ein volles und rundliches Ansehen geben kann, den Gradationen des Hell dunkels ein mannigfaltiges Spiel zu verschaffen; denn dieser Rücken hat, besonders abwärts, zu viel Flächen, die ihm ein gewisses magres Ansehen geben, welches mit dem vollen und starkfleischigen Hintertheil des Leibes, und mit den sehr vollen runden Schenkeln und Waden, nach meinem Gefühl, keinen angenehmen Contrast macht. Bartolozzi hat

54 Anton Allegri von Correggio.

dieses Stück in punktirter Manier nach einer Zeichnung des M. Benedetti sehr fleißig gestochen. Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien; breit, 10. Zoll, 8. Linien. Es ist Kaiser Joseph II. zugeeignet.

Auch dieses Gemählde befindet sich in der K. K. Gallerie, hat aber, wie die Vorstellung von Jupiter und Io, durch Ausbessern und Putzen, die meisten individuellen Schönheiten verloren.

VII.

Das berühmte Gemählde, so sich in der Akademie zu Parma befand, Maria mit dem Kinde sitzend vorstellt, und von Mengs als das schönste Werk des Correggio in Rücksicht auf die Ausführung betrachtet wird.

Maria sitzt in einer edeln und ruhigen Stellung, und hält das Kind auf ihrem Schooße; zunächst dieser Gruppe ist ein Engel, der ein von dem neben ihm stehenden Kirchenlehrer Hieronymus empfangenes offenes Buch hält, auf welchem derselbe dem Kinde mit der Hand einen Punkt weist, gegen den dasselbe ebenfalls hinzeigt, und dabei mit holder Miene den Hieronymus anblickt, der es anreden zu wollen

scheint. Auf der andern Seite ist Magdalena in einer gegen das Kind gesenkten Stellung, dessen einen Fuß sie angreift, und mit einem brünstigen liebevollen Wesen ihr Gesicht gegen solches wendet. Hinter ihr ist ein Engel, der sich mit einer, anscheinlich riechende Salben enthaltenden Büchse beschäftigt.

Da die Erfindung dieser Vorstellung, wie leicht zu erachten ist, nicht auf Rechnung des Mahlers geschrieben werden darf, so kommt hier nur dasjenige zu betrachten, was derselbe durch sein überwiegendes Talent, aus einer solchen Idee, in Rücksicht auf die Kunst Interessantes und Schönes habe hervorbringen können.

Die Anordnung dieses Bildes, und die Gruppierung der Figuren ist sinnreich und kontrastvoll; die Zeichnung der Formen ist in einem großen Styl, und mit viel Wahrheit ausgeführt; die dem Correggio eigene Anmuth und Grazie ist überall, besonders aber in der Figur und dem Gesichte des Kindes und der Engeln sichtbar. Die Charaktere der Köpfe sind bestimmt ausgedrückt, und der Kopf der Maria macht mit jenem der Magdalena einen sehr schönen Con-

traß, da auf jenem ruhiges Bewußtseyn eigener Größe, auf diesem aber inbrünstige Liebe und Demuth sehr wahrhaft ausgedrückt ist; die Draperien endlich sind in einem hohen idealen Geschmack, und die Beleuchtung und Schattirung des Ganzen mit dem diesem Mahler eigenen feinen Gefühl für Harmonie und sanfte Wirkung für das Auge ausgeführt. Augustin Carracci hat dieses Gemälde schon 1586. in einem 1. Schuh, 5. Zoll, 9. Linien hohen, und 1. Schuh, 4. Linien breiten Blatte schön und meisterhaft gestochen. Obwohl nun zwar die kühne, zuversichtliche und geschmackvolle Behandlungsart darin den geübten Zeichner, und den auch sonst geschickten Künstler zeigt, so kannte man damals dennoch jene nothwendige kontrastierende, Manigfaltigkeit und Harmonie erzeugende Verbindung von radierten und gestochenen Schraffirungen noch nicht, mittelst welchen die gebrochenen Lichter und das sogenannte Helldunkel der Gemälde in spätern Zeiten auf eine bewunderungswürdige Weise nachgestochen worden sind; sondern die geschicktesten Kupferstecher mußten sich begnügen, nur bey den stärksten Hauptmassen des

Lichts und Schattens gleichsam immer im gleichen Tone zu bleiben; daher denn auch in allen Kupferstichen selbiger Zeit alle jene Töne vermist werden, die sich in einem Gemählde zwischen dem hohen Lichte und dem sehr merkbaren Schatten befinden, und die allein einem Werke die volle Harmonie geben können. So meisterhaft daher auch das hier beschriebene Gemählde des Correggio von Aug. Carracci in mancher Rücksicht ist, so überliefert es uns dennoch dasjenige nicht, was diesen Maler vor allen andern auszeichnete; nämlich die Anmuth und harmonievolle Gradazion der mannigfaltigen Erhebungen und Vertiefungen seiner Formen, und die sanfte und gefällige Verbindung jeder derselben mit dem Ganzen.

Robert Strange, der solches 1763. in Parma ebenfalls abzeichnete, und 1770. in London im Kupferstiche herausgab, hat uns in dieser Rücksicht mehr geliefert; die verschiedenen Gradationen der Töne in Licht und Helldunkel sind in diesem Blatt theilweise und im Ganzen sehr merkbar und mit viel Harmonie ausgedrückt; auch die Gesichter, und besonders jenes

58 Anton Allegri von Correggio.

der Magdalena, sind mit einer geschmackvollen Delikatesse bearbeitet, und haben mehr Ausgeführtes und Bestimmtes im Ausdrucke, als in dem Carraccischen Blatt.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll, 5. Linien.

Breit, 1. Schuh, 4. Linien.

VIII.

Venus auf einem Muschelnwagen von weissen Dauben gezogen, auf dem Meer fahrend, und Amor zu ihren Füßen sitzend. Die Göttin ist stehend vorgestellt, und leitet den Zug der vorgespannten Dauben. Ihre ganze Figur hat zwar keine ideal schöne, aber eine reizende und anmuthige Form, die mit ausnehmender Wahrheit und in großem Styl gezeichnet, und mit der dem Correggio gewöhnlichen zauberischen Rundung ausgeführt ist; ihr Gesicht hat noch weniger Idealschönheit, als die übrigen Formen, aber einen reizenden, schlauen, und zur Wollust einladenden Ausdruck.

Amor, der in einer Hand seinen Bogen, und in der andern einen Pfeil hält, ist schön von Form und Gesicht, hat aber etwas Arglistiges und Lauerndes im Blicke. Ueberhaupt ist dieses Blatt

mit dichterischem Gefühl angeordnet, mit ausnehmender Delikatesse bearbeitet, und macht in aller Rücksicht eine vortrefliche Wirkung.

J. Smith hat solches nach einem Gemählde aus der Sammlung des Marquis de Normandie 1701. vorzüglich schön geschaben. Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 3. Linien. Breit, 9. Zoll, 6. Linien. Gute Drücke davon sind in London schon vor 15. Jahren mit 5. Guineen bezahlt worden.

IX.

Merkur, der den Amor im Wesfenn der Venus im Lesen unterrichtet; nach einem Gemählde des Correggio, das sich ehemals in England befand, hernach aber an das Haus Alba zu Madrid gekommen ist, von Arnold de Jode in London 1661. gestochen.

Merkur mit seinem gewöhnlichen Kennzeichen, ist sitzend, in einer gegen Amor gesenkten Stellung vorgestellt, dem er mit der Hand ein auf seinem Schenkel liegendes Buch weist. Amor steht vor ihm mit einem ungemein naifen und unschuldvollen Anstand, mit allem Anschein der Aufmerksamkeit auf seinen Lehrer — Venus ist zur

60 Anton Allegri von Correggio.

Selte stehend, und mit Flügeln vorgestellt — Sie hält in einer nachlässigen aber aufmerksamen Stellung den Bogen, und neben ihr liegt der Köcher mit Pfeilen. Die Anordnung des Ganzen ist sinnreich und macht eine angenehme Gruppe; die Figuren Merkurs und der Venus sind in einer großen Manier mehr simpel als elegant gezeichnet; die Form des Amors aber ist ausnehmend reizend, und sein ganzer Ausdruck voll Wahrheit und Anmuth. Licht und Heildunkel endlich machen eine harmonievolle Wirkung.

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 6. Linien.

Breit 10. Zoll, 10. Linien.

X.

Die schlafende Antiope, die von Jupiter in Gestalt eines Satyrs überrascht wird. Die Handlung geschieht in einer schattichten Grotte. Antiope liegt auf ihrem Gewande fast ganz bloß, den Kopf auf den rechten Arm gestützt, und die linke Hand an ihrem Bogen liegend. Ein Amor liegt neben ihr auf einer Löwenhaut. Der verstellte Jupiter hebt das Gewand auf, womit sie zum Theil bedeckt ist, und zeigt ein gieriges Vergnügen, bey dem Anschauen ihrer Schönheit.

Die wohlüberlegte Erfindung der Composition überhaupt, die eleganten und kontrastvollen Stellungen und Wendungen der Figuren, die sinnreiche Beleuchtung und Schattierung, und der wahre Ausdruck des Charakteristischen in jeder Figur, gewähren dem Beobachter vieles Vergnügen.

Dieses Blatt ist unter der Direction B a s a n s in Paris gestochen worden. Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 3. Linien. Breit, 11. Zoll, 6. Linien. Das Gemählde befand sich im ehemaligen königl. Kabinete zu Paris.

XI.

Christus im Oel-Garten. Nach einem im königl. Kabinet zu Madrid befindlichen Gemählde von Joh. Volpato 1773. sorgfältig gestochen.

Christus ist knieend in einer ausdrucksvollen betenden Stellung, an dem Abhänge einer sanften Anhöhe, vorgestellt; das Gesicht, so wie der etwas gesenkte Körper, lassen schwere Leiden vermuthen; sein aufwärts gerichteter Blick aber zeigt zugleich willige Ergebung und Duldung. Ein Engel schwebt gegen ihn, der mit der einen Hand auf die im Schatten liegenden Zeichen

des vorstehenden Leidens deutet. Von besonders trefflicher Wirkung ist bey dieser Gruppe die Beleuchtung, die von Oben herab auf Christum, von diesem aber auf den vor ihm schwebenden Engel gehet. Im zweiten Grunde etwas tiefer sind die drey schlafenden Jünger in wohl kontrastirten Stellungen, so weit sie nämlich die Dunkelheit und Entfernung zu sehen wahrscheinlich macht. — Im hintersten Grunde kann man die Schaar jener bemerken, die herannahen, um ihn gefangen zu nehmen.

Erfindung, Anordnung und Ausdruck sind in diesem Stücke vorzüglich schön ausgeführt, und die ausnehmend glückliche Behandlung des Lichts und Hells dunkels geben dem Ganzen einen ernstesten feyerlichen Ton, der bey'm ersten Anblicke die dem tragischen Gegenstand entsprechende Wirkung hervorbringt.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll, 4. Linien.

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 2. Linien.

XII.

Maria auf ihrer Flucht in Egypten mit dem Kinde Jesu, neben einem Palmbaum sitzend; über ihr schwebt ein Engel, der einen Zweig vom

Baume pflückt. Das Kind ist auf dem Schooß der Mutter und liegt mit dem Gesicht an ihrer bedeckten Brust in tiefem Schläfe. Maria senkt das Haupt und den Oberleib abwärts gegen dem Kinde, wodurch dasselbe zur Hälfte in ein Hellsdunkel gesetzt wird, welches ungemein angenehm auf das Auge wirkt; sie hat einen sonderbaren Kopfschmuck, jenem ähnlich, welchen die herumwandernden asiatischen Zigeunerinnen zu tragen pflegen, der aus einem um das Haupt in verschiedenen Kreisen gewundenen Tuche bestehet, und in diesem Bilde mit vielem Geschmack angebracht ist. Sie scheint in tiefen Gedanken selbst zu schlummern, und ihre ganze Stellung läßt bemerken, daß die Müdigkeit von der Reise sie überwältiget habe. Hinter ihr ist ein Haase, welcher sich ohne Scheu an Kräutern zu sättigen sucht, wodurch wahrscheinlich wird, daß die müde Flüchtige schon eine geraume Weile da ausgeruhet, und bisher an dieser Stelle eine große Stille herrsche.

Man kann sich keine anmuthigere und mehr zur Ruhe einladende Gegend denken, als die ist, in der sich diese schöne Gruppe befindet, die mit einer bewunderungswürdigen Contrastierung aller

64 Anton Allegri von Correggio.

Theile beider Figuren, in großem Geschmacke gezeichnet und drappiert ist. Die Gesichter der Mutter und des Kindes haben zwar keine Idealschönheiten, aber eine Naivetät und holde Anmuth in sich, die jeden Kenner für das Ideal schadlos halten wird. Endlich wirkt die glückliche Anwendung und Behandlung des Hellbunkels eine sanfte und gefällige Verbindung des Ganzen, und macht dieses Bild zu einem der reizendsten dieses großen Mahlers:

Es ist in Italien unter dem Name der Zingarella di Correggio bekannt, und befand sich ehemals in der Sammlung des Cardinals Alex. Albani in Rom, der dem Könige von Pohlen, August, ein Geschenk damit machte; und nach diesem hat es B. Daniel Preißler 1761. mit vielem Kunstgefühl in Kupfer geschnitten. Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll. Breit, 9. Zoll, 10. Linien. Mergs macht die Originalität dieses Gemäldes zweifelhaft, weil sich die nämliche Vorstellung zu Capo di Monte in Neapel befindet, die ein unstreitiges Original, aber verdorben sey, und aus der Gallerie von Parma herkamme. Hieraus folgt aber meines Erachtens
noch

noch nicht, daß das andre eine Kopie sey, weil Correggio diese nämliche Vorstellung wiederholt haben kann.

XIII.

Eine H. Familie. Maria sitzend hält das Kind, welches mit einer holden Wendung sich gegen den jungen Johannes wendet, der sich ihm nähert und ein Lamm unter dem Arme hält. Die Composition dieses Bildes ist sehr einfach, aber kontrastvoll angeordnet; das Gesicht der Maria hat viel Anmuth, aber nichts Großes an sich. Die Figur des Kindes ist zwar aus der gewöhnlichen Natur genommen, hat aber ausnehmend viel Naives und Liebreiches im Ausdrucke. Die Draperie hat außerordentlich wenige Falten, und ist größtentheils nur durch breite Massen von Hell- und Dunkel bezeichnet, aber in großem Geschmack ausgeführt. J. Watson hat dieses Blatt nach einem Gemälde aus der Sammlung des R. Smiths in London gezeichnet.

Hoch, 1. Schuh, 6. Zoll, 3. Linien.

Breit, 1. Schuh, 10. Linien.

XIV.

Eine allegorische Vorstellung des sinnlichen
E

66 Anton Allegri von Correggio.

Menschen, nach einem mit Wasserfarben gemahlten Stück des Correggio, aus der ehemaligen königl. französischen Sammlung, von Stef. Piscart dem Römer.

Ein nackender Mann, von jungem Ansehen, und anscheinendem sanguinischem Temperament, sitzt unter einem schattigen Baume, in einer anmuthigen Gegend, und ist von drey fast ganz nackenden weiblichen Personen umgeben. Eine derselben, die Gewohnheit, die ihm zur Seite sitzt, bindet ihm Arme und Beine an den Baum; eine andre neben ihr, die Wollust, sucht sein Ohr durch das Spiel einer Flöte zu belustigen; die dritte endlich, die das Gewissen vorstellt, und sich an seiner andern Seite befindet, hält zischende Schlangen gegen ihn hin, deren Anblick er aber durch eine Wendung des Gesichtes gegen die Wollust auszuweichen sucht. Gegen den Vorgrund ist ein Kind, welches den leeren Kamm von einer Weintraube mit Lachen herzeigt, wodurch das Leere und Bittere, das meistens auf den giesrigen Genuß folgt, bedeutet wird. Die Anordnung des Ganzen ist mit großem Verstande und mit den gefälligsten Contrasten ausgeführt. Die

Zeichnung der Formen ist reizend und geschmackvoll behandelt, und der Ausdruck so wohl der Figuren überhaupt, als auch der Köpfe insbesondere ist von vorzüglicher Wahrheit und Stärke.

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 2. Linien.

Breit, 9. Zoll, 10. Linien.

XV.

Eine allegorische Vorstellung der über die Laster siegenden Tugend. Aus der nämlichen Sammlung wie das obige, und von ebendemselben Meister, in gleicher Größe gestochen.

Die personifizierte Tugend, mit Schutz Waffen bekleidet, sitzt in ernster Stellung; in der einen Hand hält sie eine zerbrochene Lanze, mit der andern einen Helm; unter ihren Füßen liegen die überwundenen Laster in ungeheuren Gestalten niedergedrückt.

Zu ihrer Seite steht die Klugheit, die Stärkste, die Gerechtigkeit und die Mäßigung, in weiblichen Formen, mit ihren Kennzeichen; hinter der Tugend steht der Ruhm in Gestalt eines jungen Frauenzimmers mit Flügeln am Rücken, die mit einer Hand einen Palmzweig, in der andern aber einen Lorbeerkranz hält, den sie der Tugend

auf das Haupt legt. Noch von einer weiblichen Figur, bey welcher sich ein Kind befindet, und die, mit in die Höhe gerichtetem Gesichte, mittelst einem Zirkel auf einer Erdfugel zu messen scheint; getraue ich mir die Bedeutung nicht zu bestimmen; Felibien hält dafür, daß solche die Encyclopäs die der Wissenschaften vorstelle.

Die Gruppierung der Figuren und der Zusammenhang des Ganzen ist schön und von starker Wirkung; die Wendungen der Köpfe sind leicht und kontrastvoll, die Stellungen der Figuren edel und anmuthig; doch haben überhaupt die Formen in diesem Stücke weniger Grazie als jene in dem vorher beschriebenen.

XVI.

Der Kopf eines schönen jungen Frauenzim-
mers, in neu griechischem Puge, mit einer be-
sonders reizend angebrachten Hauptbinde geziert.
Ein Bild voll Anmuth und Grazie, in welchem
die feinen Abstufungen des Helldunkels vorzüg-
lich zu bewundern sind. Nach einem Gemählde
aus der Sammlung des R. Smiths in Lon-
don, von J. Watson sehr geschmackvoll ge-
schoben.

Hoch, 10. Zoll, 6. Linien.

Breit, 8. Zoll, 2. Linien.

XVII.

Die berühmte Vorstellung der büßenden Magdalena in der Kirche, die sich in Dresden befindet, nach der Zeichnung Hatin's von J. Daulle schön gestochen. Sie ist in ganzer Figur mit der Hälfte des Vorleibes liegend, mit dem obern Theil desselben erhoben und auf die Arme gestützt, in einem vor ihr liegenden Buche lesend, vorgestellt; der Kopf ruht auf der Hand des auf das Buch gestützten Armes, und mit der andern hält sie das Buch. Ihr Unterleib ist fast ganz gestreckt, und bis an die Füße mit einem ganz einfachen Gewande bedeckt; um sie und hinter ihr sind öde Felsen und Gesträuche, die im Ganzen einen düstern Grund ausmachen, und viel zur Erhebung der Figur beitragen.

Die Form der Figur überhaupt ist lang und schlank, und die Wendung und Lage des Körpers, ungeachtet der naiven Bequemlichkeit derselben, mit ausnehmender Eleganz und Grazie ausgeführt. Das sehr wohlgestaltete Gesicht hat ungemein zarte und einnehmende Züge; und in dem Ausdrucke ist eine bewundernswürdige glück-

liche Mischung von Ernst, Reiz und Anmuth, die, verbunden mit dem sanftwirkenden Helldunkel, in dem sich dasselbe befindet, jedes Kenners ange entzücken muß. Das ganz Rechte des Oberleibes ist in allen Theilen in großem Geschmacke gezeichnet, und mit einer täuschenden Wahrheit behandelt und ausgeführt. Ueber alles aber ist in diesem Bilde die Zauberrey des Helldunkels auf den möglichst höchsten Grad getrieben. J. Daulé hat solches mit so viel Kunstgefühl in seinem Kupferstich überliefert, daß man sich einen deutlichen Begriff von den Schönheiten des Originals machen kann, welches für 26000. römische Scudi erkaufte worden ist.

Hoch, 1. Schuh, 5. Linien.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 2. Linien, und fast in gleicher Größe mit dem Gemälde.

XVIII.

Margdalena in der nämlichen Stellung wie in Obigem, aber nur die halbe Figur, nach einem Gemälde aus der Sammlung Hugo Setons in London, von R. Strange 1780. sehr schön gestochen. Das ganze Gesicht ist so wie in obigem im Helldunkel, und nur die eine

Schulter und ein Theil der Arme ist unmittelbar beleuchtet. Die Form des Gesichtes, und der Ausdruck in selbigem, ist ebenfalls sehr naiv und angenehm. Die übrigen Theile der Figur sind mit ausnehmender Grazie gezeichnet und ausgeführt.

Hoch, 1. Schuh, 6. Linien.

Breit, 10. Zoll, 2. Linien.

XIX.

Die Anbetung der Hirten. Eins der berühmtesten Gemählde dieses Mahlers, unter dem Namen la Natività di Correggio bekannt, welches sich in der Dresdner-Gallerie befindet. Es stellt nach der Geschichte eine nächtliche Handlung vor, wo aber die Morgendämmerung in der Ferne schon merkbar zu werden beginnt; der Schauplatz ist eine ziemlich öde Gegend, und da, wo die Haupt-handlung vorgeht, sind Ueberbleibsel alter steinerner Gebäude zu sehen, die zur Bewahrung des Viehes gebraucht worden zu seyn scheinen.

Maria ist sitzend vorgestellt, und senkt das Gesicht abwärts gegen das in der Krippe vor ihr liegende Kind, welches dergestalt verkürzt erscheint, daß der Anschauer von solchem nur den

hintern Theil des Kopfes nebst etwas sehr wenigem vom Gesichte, das übrige des Körpers aber mehr oder weniger verkürzt zu sehen bekommt.

Ob diese für den Anschauer schiefe Lage aus dem Grunde gewählt worden sey, um, wie Mengs sagt, das Unangenehme der Form eines neugebohrnen Kindes zu vermeiden, lasse ich das hingestellt seyn, und bemerke nur, daß ich in den südlichen Gegenden Ungarns auf dem Lande sehr wohl gebildete und angenehm anzusehende neugebohrne Kinder gesehen habe, und daß man allenfalls das nämliche von einem so außerordentlichen Kinde hätte vermuthen können.

Die Personen, die das Kind anzusehen gekommen sind, und sich in einer perspektivischen Gruppe nebeneinander und nahe bey der Krippe befinden, bestehen in zwei männlichen und einer weiblichen Figur; diese Gruppe ist jener der Maria und des Kindes gegenüber gesetzt, und beyde kontrastiren sich auf eine fürtreffliche Weise. Die vorderste Figur ist ein stehender alter Hirt, in kurzer Kleidung mit einem Hirtenstab, welcher, indem er das Kind anzublicken scheint, das Gesicht gegen einem neben ihm stehenden jüngern Hir-

ten wendet, und mit solchem zu sprechen scheint. Wenn das Greifen dieses Alten mit der Hand an seine Nüße oder kleinen Hut ein Zeichen der Verehrung gegen das Kind bedeuten soll, so ist es ein wirklicher Anachronismus in einem sonst in allen Theilen so wohl ausgedachten Gemählde, weil bekannt ist, daß die Morgenländer keinen Begriff von Ehrenerzeigung dieser Art hatten; soll es aber eine unwillkürliche Bewegung, die durch ein ploßliches Erstaunen verursacht worden ist, vorstellen, so ist solche zu stark, und stimmt nicht mit der Wendung und dem Ausdrücke überein. Der mit diesem Alten zu sprechen scheinende junge Hirt macht einen schönen Contrast mit demselben, welchen die neben diesem stehende weibliche Figur vollkommen macht, die in einem Körbchen ein paar Dauben hält, mit Neugierde auf das Kind hinschaut, wegen seinem Glanze aber solches nur mit blinzelandem Auge, und mit Beschränkung desselben mittelst Vorhaltung der Hände betrachten kann. Die Figur der Maria hat einen edeln und würdigen Anstand, und das Gesicht, (ob schon es eigentlich nicht schön in der Form heißen kann) einen wahren Ausdruck von

Ernst und Sanftmuth. Im Mittelgrunde ist Jos^{ph} beschäftigt, den Esel hervorzuziehen, und weiter hinaus sind einige Hirten, deren Formen sich in der fernen Dämmerung verlieren. Die Composition des Ganzen ist sehr einfach, und eigentlich nur auf fünf wesentliche Figuren beschränkt; diese sind aber so sinnreich, und so gefällig für das Aug^e angeordnet, daß mehrere nicht nur überflüssig, sonder der Schönheit des Ganzen nachtheilig seyn müßten. Denn, da die Lichtstrahlen von dem Kinde ausgehen, und sowohl in der Nähe die Mutter, als etwas weiter die ihr gegenüberstehenden Figuren beleuchten, folglich eine sehr helle, und dann eine etwas gebrochene Hauptlichtmasse bewirken, zwischen diesen zwei Hauptgruppen aber ein, zwar an menschlichen Figuren leerer, aber an allerley Kötern andrer Art ausgefüllter Raum bestehet, die nur so viel Beleuchtung haben dürften, als es forderlich war, das Auge, von der Hauptmasse des Lichtes bis zur entgegengesetzten, über sanfte Ruhepunkte hinzuführen, und dadurch jene anmuthvolle Harmonie zu bewirken, die eine der vornehmsten Eigenschaften dieses Stückes aus-

macht, so wäre meines Erachtens dieser Zweck nicht erreicht worden, wenn in diesem Raum mehrere menschliche Figuren angebracht worden wären, weil sie die Lichtstrahlen mit mehr Schärfe aufgefangen, und das Auge des Anschauers zum Nachtheil der Haupttheile zu sehr zerstreut haben würden. Was die Formen der Figuren überhaupt anbelangt, so sind solche der Charakteristik gemäß gebildet, und in einem mehr großen und wahren als schönen Styl gezeichnet; der Ausdruck von froher Verwundrung ist bey den Hirten sehr naïv ausgeführt, und besonders ist die unbehagliche Empfindung, die das von dem Kinde ausgehende starke Licht bey der obenbeschriebenen Hirtin wirkt, mit ausnehmender Wahrheit ausgedrückt.

Ludwig Surugue, der Sohn, hat dieses Blatt nach einer Zeichnung des Hütins gestochen; es ist sehr sorgfältig ausgeführt, und man kann sich daraus eine ziemlich deutliche Idee von der Wirkung des Ganzen, und besonders auch von dem Ausdrücke der einzelnen Figuren machen; jedoch möchte uns wahrscheinlich Daulé der die schon beschriebene in der nämlichen Gallerie befindliche Magdalena gestochen hat, noch

76 Anton Allegri von Correggio.

mehr Schönheiten im Halbdunkeln überliefert haben.

Hoch, 1. Schuh, 10. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 4. Zoll, 2. Linien.

XX.

Das in der Dresdner Gallerie unter dem Namen des H. Georgs bekannte Gemählde. Maria ist auf einem von zwey Knaben gehaltenen thronartigen Piedestal sitzend vorgestellt; sie hält das Kind, und zu beyden Seiten sind St. Georg, Johann der Täufer, Seminianus, und Petrus der Martyrer. Seminianus, der nahe bey der Hauptgruppe ist, weist dem Christkinde in demüthiger Stellung das von einem sehr schönen Engel gehaltene Rosell der Stadt Modena. Petrus scheint sich als Fürbitter gegen Maria und das Kind hinzuneigen; näher am Vorgrunde ist Johannes, der das Gesicht gegen die Zuschauer wendet, und mit der einen Hand auf Christum hindeutet, jugendlich schön vorgestellt. Noch mehr vorwärts ist Georg mit dem Anstande eines Helden und Siegers, halb rückwärts angebracht.

der den einen Fuß auf dem riesenmäßigen Kopfe eines Ungeheuers hält.

Ueber die Erfindung und den Ausdruck ähnlicher Vorstellungen, kann nicht viel gesagt werden; in dieser ist das Charakteristische jeder einzelnen Figur der Idee gemäß, die man sich von derselben aus der Geschichte und Legende machen kann, sehr gut ausgedrückt. Die Formen der Engel sind besonders reizend gebildet, vorzüglich dessen, der das Modell der Stadt Modena dem Christkinde überreicht; und auch dieses hat ungemein viel Anmuth und Grazie in Form und Gebehrde. Die Composition des Ganzen ist etwas zerstreut, und die Beleuchtung mehr als in andern Gemälden des Correggio ausgebreitet; und da die vorzüglichsten Schönheiten dieses Gemäldes hauptsächlich in der geist- und anmuthvollen Behandlung des Pinsels, in der glücklichen Wahl und Impastierung der Farben, in einer mannigfaltigen und oft kaum merkbaren, aber desto sanfter zur Harmonie führenden Verschmelzung der Lichter, und Mannigfaltigkeit der Töne bestehen; so hat auch der sonst gewöhnliche Effekt, den die Gradationen des Hellsdunkels bey

78 Anton Allegri von Correggio.

minder erleuchteten Compositionen, von ihm verursacht, in diesem weniger merkbar durch den Kupferstecher erscheinen können. Die Zeichnung ist in großem Styl und mit viel Richtigkeit, und die Drapperie geschmackvoll und mit vieler Wahrheit ausgeführt. Mich. Beaubais hat dieses Stück in die Sammlung der Dresdner-Galerie gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 10. Zoll, 9. Linien.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

XXI.

Aus eben dieser Gallerie. Maria mit dem Kinde, auf einer Art von architektonischem Throne sitzend; zu beyden Seiten sind Johann der Täufer, Catharina, Franziscus und Anton von Padua, gegen welchen die Madonna eine segnende Wendung macht. Das Kind deutet mit dem Händchen vorwärts gegen Johannes, der auf solches zu weissagen scheint. Auf dem Piedestal ist in halb erhobner Arbeit Moses mit seinen biblischen Kennzeichen vorgestellt. Die Composition dieses Stücks ist angenehm und contrastvoll, die Zeichnung wahr und in gutem Styl; die Gesichter sind nicht schön,

aber anmuthig und voll wahren Ausdruckes, die Drapperien hingegen zeigen noch etwas von dem Geschmacke seines Lehrmeisters. Matthens Jossard hat dieses Blatt nach Hütns Zeichnung in die Sammlung der Dresdner:Gallerie gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 8. Zoll, 2. Linien.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 9. Linien

XXII.

Maria mit dem Kinde auf dem Arme, in einer Glorie von Engeln umgeben; dieses Stück ist in der Dresdner:Gallerie unter dem Namen des St. Sebastians bekannt. Maria sitzt auf den Wolken, und unter ihr auf der Erde sind St. Rochus, Sebastianus und Geminianus vorgestellt. Neben Geminian, der aufwärts gegen die Glorie weist, ist ein junges Mädchen angebracht, welches ein kleines gekürmtes Gebäude in der Hand hält, das die Stadt Modena bedeuten soll, die damals von der Pest heimgesucht ward, und für welche die hier vorgestellten Heiligen Fürbitte zu thun scheinen.

Die Composition dieses Stücks ist sonderbar,

indem die auf der Erde befindlichen Figuren uns gewöhnlich zerstreut sind, welches ohne die von oben herab sich senkenden, und den eigentlichen Grund derselben ausmachenden Wolken eine unangenehme Wirkung machen würde. Aber eben aus diesen Wolken hat Correggio so verschieden und in mannigfaltigen Formen und Tönen sich bildende Massen von Hellsdunkel zwischen den Figuren anzubringen gewußt, daß dieselben dadurch nicht nur in einen ganz harmonischen Zusammenhang kommen, sondern daß das Auge des Zuschauers dadurch auch die angenehmsten Ruhepunkte erhält. Das Gesicht der Maria hat viel Würde, und das Kind sehr viel Anmuthiges in Gesicht und Gebärde. Die Formen der unter selbigen befindlichen Figuren sind zwar überhaupt gut in ihren Verhältnissen, ihre Stellungen und Wendungen aber scheinen mir mehr sonderbar als natürlich und ungezwungen zu seyn. Im Ausdrücke der Charaktere ist wenig Bedeutendes; und obschon uns der Kupferstecher von jener reizenden und geschmolzenen Farbenmischung in diesem Bilde keinen Begriff hat geben können, bey deren Betrachtung die Liebhaber und Kenner

Kenner, und selbst ein Mangel, das Sondersbare in der Anordnung und das Triviale in den Formen und dem Ausdrucke gerne nicht haben genau bemerken wollen, (welches auch der Fall bey den zwey vorherbeschriebenen Stücken gewesen zu seyn scheint) so hat er uns doch in so weit Genüge geleistet, daß wir aus seinem Kupferstiche uns einen deutlichen Begriff von der außerordentlich sinnreichen und glücklichen Anwendung des Hellbunkels, womit der Mahler aus dieser sonderbaren Composition ein so harmonievolles und höchst angenehm wirkendes Ganzes bewirkt hat, machen können.

P. A. Kilian hat dieses Blatt mit mahlerischem Geschmack in die Sammlung von der Dresdner Gallerie gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 8. Zoll.

Breit, 1. Schuh.

Franz Primaticcio.

(Geboren 1490. Gestorben 1570.)

Primaticcio bildete sich hauptsächlich unter Julio Romano, welcher ihn wahrscheinlich bey der Ausführung seiner großen Werke in

Mantua gebrauchte, und seinen vorzüglichen Fähigkeiten auch dadurch ein rühmliches Zeugniß gab, daß er ihn an seiner Statt zu Franz I. König in Frankreich sandte, welcher es vergeblich versucht hatte, ihn selbst nach Paris zu ziehen.

Während seinem Aufenthalt bey Julio Romano war er, im Ganzen betrachtet, ein bloßer Nachahmer seines Meisters; und obschon jene seiner damaligen Werke, die von seiner eignen Erfindung herrühren, eine lebhafte und reiche Einbildungskraft, nebst einer ungemeinen Leichtigkeit in der guten Anordnung der vorzustellenden Gegenstände beweisen, so findet man dennoch in selbigen immer eine gewisse trockene Nachahmung der Formen des erstern, die in eine, in Rücksicht auf Zeichnung und Ausdruck überladene und der Natur nicht getreue Manier ausartete.

Aber die großen Werke, die ihm hernach zu Fontainebleau zu verfertigen aufgetragen wurden, scheinen seinem Geist zu einem höhern Schwung Gelegenheit gegeben zu haben, indem er seine Werke hernach weit tiefsinniger überdachte, weit wahrer und geschmackvoller zeichnete, und sich im Ausdrucke ungleich bestimmter und naiver,

als in seinen italiänischen Arbeiten zeigte, und solchen ein ganz eigenes Gepräge von Großheit, Simplizität und Originalität zu geben wußte.

Er war reich an dichterischen Ideen und Erfindungen, gefällig und kontrastierend in der Anordnung der Gruppen und Figuren; er zeichnete im großen Styl, und vernachlässigte die Richtigkeit darin nur selten, und, wie zu vermuthen ist, nur bey überhäufte Beschäftigung; er wußte seinen Figuren den ihnen zukommenden Charakter und einen naiven Ausdruck zu geben; der Wurf seiner Gewänder ist selten nach der Wahrheit, aber immer mit Geschmack gewählt; sein Colorit übertrifft jenes seines Meisters des Julius Romanus, sowohl im Ton der Lokalfarben, als auch in der leichten und fließenden Behandlung des Pinsels.

I.

David sitzend und auf einer Harfe spielend. Diese Figur ist mit ausnehmender Wahrheit und in einem großen Styl gezeichnet; mit viel Geschmack, obschon etwas schwer drappiert, und hat viel Erhabenes im Ausdruck. Von Thed. van Thülden meisterhaft gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll.

Breit, 8. Zoll, 6. Linien.

II.

Vorstellung des Einzugs des hölzernen großen Pferdes aus dem verlassenen griechischen Lager in die Stadt Troja. Im Vorgrunde sind Griechen, die noch mit ihrer verstellten Abreise und Mitnehmung ihrer Habseligkeiten beschäftigt sind. Im Mittelgrunde folgen die Trojaner in ihren Kriegsrüstungen zu Fuß und zu Pferde, mit triumphierenden Gebehrden, dem bereits im Hintergrunde nahe an das Stadthor gebrachten Pferd, welches aus einem außer den Mauern gelegenen Tempel, der auf einer Seite abgebrochen worden ist, hergeholt zu seyn scheint; die letzten der Trojaner, die sich noch nahe bey diesem Tempel befinden, und dem langen Zuge des Volkes folgen, schauen gegen die abgebrochene Seite dieses Gebäudes zurück, und scheinen sich dadurch überzeugt zu haben, daß auch ein Stück der Trojanischen Stadtmauer zum Einzug des Pferdes abgebrochen werden müsse, welches aus ihren Gebehrden geschlossen werden kann. Die Erfindung dieses Stücks ist ganz in

Dem Geiste des griechischen Dichters; der Standpunkt, aus welchem diese sich in die Ferne hinziehende Handlung übersehen läßt, ist mit viel Scharfsinn gewählt, und die kontrastvolle Anordnung der mannigfaltigen Gruppen, zeigt eine reiche Einbildungskraft. Die Zeichnung endlich, der Ausdruck der handelnden Personen, und das Charakteristische ihrer Formen und Köpfe beweisen uns den geschickten Schüler des Julius Romanus, in dessen Geschmacke die ganze Vorstellung behandelt ist.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

Breit, 4. Schuh, 5. Linien.

III.

Alexander in einem eifrigen Gespräche mit Talestria, der Amazonen Königin; der Macedonier scheint in heftiger Bewegung zu seyn, da hingegen die Amazonin einen gelassenen Anstand zeigt; um beyde herum stehen bewafnete Leute. Auch dieses Blatt ist ganz im Geschmacke des Julius Romanus behandelt; das Charakteristische der Köpfe ist kühn, die Zeichnung der Formen in einem großen Styl, die Stellungen und Wendungen der Figuren aber sind zum

Theil steif und gezwungen. Von Guido Ruggieri gestochen.

Hoch, 9. Zoll, 3. Linien.

Breit, 9. Zoll, 2. Linien.

IV.

Ein junger, krank oder verwundet zu seyn scheinender Mann, wird auf einem erhabnen Gesbände, welches an eine Stadtmauer stößt, von zwey Männern getragen; vor ihm geht eine Frau, und vor dieser einige auf Blasinstrumenten spielende Leute. Dem getragen werdenden Jüngling folgen zwey alte Männer, die um ihn bekümmert zu seyn scheinen. Alle diese Figuren sind unbewafnet, und in bürgerlicher Kleidung; der Zug scheint von der Zinne eines Gebäudes, abwärts gegen ein Stadthor zu gehen. Es ist Schade, daß diese Vorstellung nicht erklärt werden kann; denn, sowohl die schöne Anordnung des Ganzen, als auch die gute Zeichnung und der naive Ausdruck der Figuren, machen das Blatt sehr interessant. Es ist ebenfalls von Guido Ruggieri gestochen.

Hoch, 9. Zoll, 8. Linien.

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien.

V — LXII.

Die Begebenheiten des Ulysses nach der Belagerung von Troja, in acht und fünfzig Blättern, nach so viel Freskogemälden, die Nicolo del Abbate nach den Zeichnungen und Cartons und unter der Aufsicht des Primaticcio zu Fontainebleau in Frankreich ausgeführt hat, und wovon dormalen fast keine Spuren mehr übrig sind, von Theodor van Thulden meisterhaft und geschmackvoll radiert. In dieser Folge mannigfaltiger und sonderbarer Vorstellungen muß man die fruchtbare Einbildungskraft, und das wahrhaft dichterische Genie des Primaticcio bewundern, welches sich von dem ersten bis zu dem letzten dieser Stücke, in immer gleich lebhaftem Gange, sowohl in Rücksicht auf die Erfindung als die Ausführung erhalten hat. Bei allen Vorstellungen ist immer der interessanteste Zeitpunkt, die wahrscheinlichste und vortheilhafteste Lokalsituation, das Auszeichnende und Charakteristische sowohl der handelnden Personen, als auch der Gegenden und mindern Nebensachen, so scharfsinnig, und so ganz in dem Geiste der Odyssee gewählt, daß man

sich bey genauer Betrachtung mit Vergnügen in jene entfernte Zeiten hindenkt. Durchaus ist das Kostum sorgfältig beobachtet; alle Figuren haben in Form, Anstand und Handlung, jene edle Simplicität an sich, die wir in Homers Beschreibungen bewundern. Die Zeichnung ist überall in einem großen Styl und mit viel Richtigkeit, die Anordnung jedes Stücks mit mahlerischem Gefühl, und mit genauer Beobachtung der Regeln der Perspektiv ausgeführt; der Ausdruck der Leidenschaften ist stark und bestimmt, ohne übertrieben zu seyn, und mir ist keine Folge von zusammenhangenden dichterischen oder historischen Vorstellungen bekannt, die in Ansehung der sinnreichen Erfindung, und der Wahrheit im Ausdrucke des Charakteristischen, mit dieser verglichen werden könnte; wovon ich auch die nach Raffael's Zeichnungen im Vatikan durch seine Schüler ausgeführte, und unter dem Namen der Bibel Raffael's bekannte Folge der wichtigsten Begebenheiten aus dem alten und neuen Testamente nicht ausnehme.

Die Vorstellungen No. 7. wie Agamemnon seine vaterländische Erde wieder betritt und küßt,

indem ihm Klitemnestra und Egiſt mit boſhafter Gebehrde zuſehen. No. 9. und 10. wie der Enclope die Ankunft des Ulyſſes mit ſeinen Gefährten mit gierigem Anſtande erblickt, und wie ihm hernach Ulyſſes das Auge ausbrennt — No. 30. wie die Pheacerinnen den ſchlafenden Ulyſſes mit holder Sorgfalt und Behutſamkeit wieder in ſein Land bringen — No. 40. die Gemüthsunruhe der Penelope, über die Ungewißheit der unzweifelhaften Gegenwart des wirklichen Ulyſſes in ihrem Ehebette, und No. 50. wie ſie durch Minerva von dieſer Unruhe befreit wird, ſind meines Erachtens die vorzüglichſten Stücke dieſer reizenden Folge. Alle dieſe Stücke haben die gleiche Höhe von 8. Zoll und 6. bis 7. Linien; 51. davon haben faſt ganz die gleiche Breite von 9. Zoll, 6. Linien; die übrigen 7. Stücke aber ſind in der Breite etwas verſchieden. Unter jedem Blatt iſt der Inhalt der Vorſtellung in franzöſiſcher Sprache gedruckt, und dieſer Erklärung eine moralische Auslegung nach dem Geſchmacke der damaligen Zeiten beygefügt.

Franz Mazzuoli, gemeiniglich unter dem Namen Parmesano bekannt.

(Geboren 1505. Gestorben 1540.)

Parmesano hatte eine sehr lebhafte Einbildungskraft, viel Gefühl für Armuth und Grazie, aber einen flüchtigen Geist, der ihm nur selten gestattete, der Wahrheit nahe zu kommen. Er erfand und komponierte mit ungemeiner Leichtigkeit, und hierin suchte er den Rafael nachzuahmen, in dessen Geschmack er seine Gruppen anzuordnen, und die Wendungen seiner Figuren und Köpfe zu richten suchte. Er blieb aber hierin nur bey dem Oberflächlichen, und gelangte niemals an die tiefe Gründlichkeit dieses großen Mahlers.

Er zeichnete in einem großen Geschmack, aber selten mit genauer Richtigkeit, und pflegte seine Figuren gerne in das Lange und bisweilen in das Spindelförmige zu ziehen; doch weit mehr in seinen Handzeichnungen, als in ausgearbeiteten Gemälden. In seiner Anwendung des Hells dunkels bemerkt man das Studium nach Correggio, aber auch nur mit der ihm eignen

flüchtigen Ausübung. Die Charaktere seiner Figuren sind selten genug bestimmt, und sein Ausdruck der Leidenschaften ist nicht immer in der gehörigen Ueberlegung ausgeführt, und oft übertrieben; seine Gewänder haben eine ganz besondere Leichtigkeit, aber kein angenehmes, noch weniger ein wahres Faltenspiel; und seine Färbung hat einen grünlichen Ton.

Im Ganzen betrachtet hatte Parmesan ungemein viel Empfänglichkeit für das Schöne in allen Theilen der Kunst, aber einen zu flüchtigen Charakter, um durch tiefes Studium in einem derselben die Wahrheit ganz zu erreichen. Inzwischen war er immer ein Mahler von großem Geschmack, und wußte seinen Werken eine ihm ganz eigene Grazie und gefällige Leichtigkeit zu geben. Das Vorzüglichste, so nach ihm gestochen worden, ist folgendes:

I.

Der Gesetzgeber Moses sitzend, im Begriff, aus Zorn über die Abgötterey der Israeliten, die steinernen Gesetztafeln zu zerschmettern. Nach einer Freskomahleren an dem Gewölbe der Kirche

Madonna della Steccata zu Parma, von D. F. Parmensis 1644. meisterhaft gestochen.

Er hebt mit beiden Händen die Tafeln über sein Haupt in die Höhe, mit einer sich zum Wurf vorbereitenden Wendung, und schaut mit zornigem Blicke abwärts; er ist fast ganz nackt und nur um den Unterleib bedeckt vorgestellt. Diese Figur macht eine außerordentlich große Wirkung; und ist mit eben so viel tiefem Studium als mit Geist und Geschmack ausgeführt. Die Zeichnung des Ganzen ist in dem Geschmacke des Michael Angelo, und besonders schön sind die in die Höhe gehobenen Arme, die mit einer bewunderungswürdigen Eleganz und Richtigkeit ausgeführt sind. Die Verkürzungen sind mit so viel optischem Gefühl angebracht, daß weder die ganze Figur noch irgend einer ihrer Theile etwas von der Schönheit der Gestalten verlieren. Der Ausdruck und das Charakteristische des Ganzen und des Gesichtes insbesondere ist groß und edel, und die in großen Massen kühn behandelte Schattlerung giebt diesem Bild eine täuschende Erhabenheit. Dieses Freskogemälde wird in Italien für die schönste

Arbeit des Parmesans gehalten, und man kann daraus bemerken, daß er Talent und Kunstgefühl genug gehabt hat, auch seine übrigen Werke zu diesem Grade der Vollkommenheit zu bringen, wenn er sich dem Studium der Natur mit mehrerem Fleiße hätte widmen wollen.

Das Blatt ist hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 5. Linien.

Breit, 10. Zoll, 4. Linien.

Das nämliche Bild hat auch Dom. Cunesco sehr gut gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll, 4. Linien.

Breit, 7. Zoll, 7. Linien.

II.

Venus mit Amor, die sich liebosen. Die Göttin ist halb liegend vorgestellt, und macht mit dem Kopfe eine Wendung seitwärts, um den Knaben, der zudringlich an sie kommt, zu küssen, indem sie zugleich einen Pfeil aus seinem Köcher zieht. Die Figuren sind in großem Geschmack, und in der Art des Correggio gezeichnet. Die Köpfe haben viel Grazie und wahren Ausdruck, und die Anordnung des Ganzen, so wie die Behandlung des Hell dunkels, macht eine angenehme Wirkung; von L. Desplaces gestochen.

Hoch, 1. Schuh.

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 2. Linien.

III.

Saturn, der sich aus Liebe zur Phyliris in ein Pferd verwandelt. Der verwandelte Gott liegt zu den Füßen seiner Geliebten, um sie zum Aufstehen zu bewegen; er ist geflügelt, und hält Hals und Kopf gegen sie empor. Sie schmiegt sich in einer anmuthigen Stellung an ihn, und scheint ihm einen Kranz von Kräutern auflegen zu wollen. Neben ihr ist Amor, der mit freudiger Gebehrde das Pferd liebkoset.

Die Erfindung und Anordnung ist sehr anmuthig; die Figur der Phyliris und die des Amor haben Grazie, Leichtigkeit und Ausdruck, und sind gut gezeichnet und kontrastiert; von B. Lepicier gestochen.

Hoch, 6. Zoll, 10. Linien.

Breit, 7. Zoll, 7. Linien.

IV.

Maria mit dem Kinde Jesu auf ihrem Schooße, vor dem der Knabe Johannes knieet und ihm ein Lamm zubringt; zwei Engel und Joseph schauen der Handlung mit Vergnügen

und Bewunderung zu. Die Anordnung der Figuren ist sinnreich und wohl kontrastiert, die Zeichnung mittelmäßig, die Gesichter anmuthig, die Beleuchtung und Schattierung aber in der Art des Correggio geschmackvoll ausgeführt; von Ch. Philipp's nach einem Gemählde aus der Sammlung des Lords Trevor für die bonnellische Ausgabe geschnitten.

Hoch, 1. Schuh; 7. Zoll, 4. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

V.

St. Catharina, die dem auf dem Schooße der Jungfrau Maria sitzenden Kinde Jesu die Hand hinreicht, um den Trauungsring zu erhalten, den ihr das Kind an den Finger zu legen im Begriffe ist, dabei aber das Gesicht gegen die Mutter wendet, um dem Anscheine nach ihre Einwilligung zu erhalten. Die Anordnung des Ganzen ist überhaupt in dem Geschmace des Correggio und macht viel Wirkung in Rücksicht auf die Handlung selbst, weil Maria nur vom Rücken gesehen wird, und der Kopf Josephs im Vorgrunde ohne Ursache aus einer Tiefe hervorkommt und zu dem Ganzen gar nicht zu gehö-

ren scheint. Auch das Rad der Catharina ist auf eine dem Auge nicht gefällige Art in der Hauptgruppe und im Hauptlichte zu auffallend angebracht. Sonst sind die Figuren in großem Styl gezeichnet, mit Geschmack drappirt, haben aber einen matten und trivialen Ausdruck; von Camillus Tinti nach einem Gemälde aus dem borghesischen Pallast in Rom 1771. gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll.

Breit, 9. Zoll.

VI.

Maria mit dem Kinde Jesu, welches sie stehend auf dem Schooße hält. Das Kind hat einen kleinen Vogel in der Hand, die Mutter aber in der einen Hand einen Apfel. Ein so ganz jugendliches und jungfräulich unschuldvolles Gesicht, wie dieses ist, erinnere ich mich nicht in irgend einer ähnlichen Vorstellung gesehen zu haben. Von Benigno Rossi 1761. gestochen.

Hoch. 9. Zoll.

Breit, 6. Zoll, 3. Linien.

VII.

Maria mit dem Kinde, welches der Mutter

- Das Mädchen um den Hals schlägt, und von ihr wieder geliebt wird. Beide Figuren haben einen wonnevollen Ausdruck, ausnehmend viel Anmuth, sind schön gezeichnet und schattiert, von Bartolozzi gestochen, und dem Könige beyder Sicilien zugeeignet.

Hoch, 10. Zoll, 6. Linien.

Breit, 7. Zoll.

VIII.

- Parmigiani Amica, oder die Freundin des Parmesans. Der Leib ist rückwärts, und das Gesicht im Profil vorgestellt; mit der linken Hand hält sie ein Kind, dem sie mit der rechten an den etwas geöffneten Mund greift, um ihm wie es scheint das Zahnfleisch zu berühren, wobei das Kind viel Wohlbehagen zeigt. Das Weib hat einen eleganten Kopfschmuck, und ihr Gesicht ist in einem wahren Portraitstyl ausgeführt. Das Kind hat sehr viel Anmuth, und ist schön gezeichnet, und das Ganze überhaupt macht eine gute und gefällige Wirkung. N. Strange hat das Blatt nach dem in der königl. Neapolitanischen Sammlung befindlichen Original 1762. ge-

zeichnet, und 1774. in London sehr schön gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 2. Linien.

Breit, 11. Zoll, 9. Linien.

IX.

Die Grablegung Christi. Der Leichnam, der auf dem Grabstein liegt, wird von Magdalena mit dem Oberleib etwas emporgehalten. Nächst diesem ist Maria in Ohnmacht gesunken, und wird von einer ihrer Freundinnen unterstützt; hinter dieser Gruppe ist Johannes mit wehmüthiger Gebehrde gegen sie schauend, und einige Jünger, die sich mit Zeichen der Traurigkeit untereinander besprechen. Endlich steht im Vordergrund ein dieser Handlung zuschauender Mann, der aber keinen eigentlichen Theil daran zu nehmen scheint. Die Anordnung dieser Vorstellung ist auf besondrer Benützung des Hells dunkels angetragen; wozu das Innere einer nur wenig beleuchteten Höhle Gelegenheit darbietet, und welches der Mahler auch so gut zu benutzen gewußt hat, daß das Ganze, sowohl beim ersten Anblick, als auch bey weiterer Untersuchung, eine der tragischen Vorstellung entsprechende Wirkung

thut. Die Figuren sind in großem Styl und mit viel Wahrheit gezeichnet, auch mit Scharfsinn in ihren Wendungen kontrastiert, und der Ausdruck von Wehmuth und Schmerz ist überall, besonders aber in den weiblichen Gesichtern glücklich ausgeführt.

Das Blatt ist, nach einem in der Hughtonischen Sammlung in England befindlichen Gemählde, von E. H. Hodges's geschaben.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll.

Breit, 10. Zoll, 5. Linien.

X.

Maria, die das neben ihr sitzende Kind Jesu mit anbetender Junbrunst betrachtet, welches mit einem ernstlichen und staunenden Blick vorwärts schaut, und wie in tiefen Gedanken mit dem Zeigefinger auf etwas vor sich hin zu deuten scheint. Die zwei Figuren haben einen ungemein erhabenen Ausdruck, und sind eben so gut gezeichnet als kontrastiert; in punktirter Manier, von J. Scosaspina gestochen.

Hoch, 11. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll.

XI.

Wie Jesus, zum Grabe getragen wird, nach einer nicht ausgeführten, aber sehr geistreichen Zeichnung des Parmesans. Die schöne Anordnung, der große Styl und die Leichtigkeit der Zeichnung, nebst dem wahren und lebhaften Ausdrucke, machen dieses Blatt schätzbar; von Adam Bartsch gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 6. Linien.

Breit, 11. Zoll, 2. Linien.

XII.

Der vom Kreuz abgenommene Leichnam Christi, der von einigen Jüngern gehalten, und von der dabey knieenden Magdalena mit Innbrunst berührt wird. Maria wird von ihren Freundinen herzugeführt, und scheint sich mit schwankenden Knieen dem Leichname nähern zu wollen. Sie wird von beyden Seiten unterstützt, und senkt das Haupt und den Oberleib mit Zeichen des innigsten Schmerzens und überwiegender Mattigkeit vorwärts. Auch diese Vorstellung ist nach einer Zeichnung des Parmesans von Adam Bartsch gestochen, und sowohl wegen der sinn-

reichen Erfindung und Anordnung, als auch wegen dem rührenden Ausdrücke merkwürdig.

Hoch 1. Schuh, 5. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 10. Linien.

Parmesano hat selbst einige Blätter von eigener Erfindung auf eine besonders geistreiche und leichte Art radiert, unter denen die vorzüglichsten sind:

1. Die Anbetung der Hirten, ein kleines Blatt.
2. Die Auferstehung Christi, von mittlerer Größe.

3. Der Leichnam Christi auf dem Grabe, angefehr wie obiges.

4. Diogenes, an der Oefnung seines Fasses sitzend, mit seinem Hahne; kleines Blatt.

5. Joseph, mit dem Weibe Potiphar; auch klein.

6. Ein ruhender Hirte; wie obiges.

Nach dem Tode Parmesans fingen die lombardischen Mahler an, das Studium der schönen Natur zu vernachlässigen, und sich leichteste, in die Augen fallende, aber wenig überdachte Manieren anzugewöhnen, bis Eibaldi auf dem Schauplatz der Kunst erschien, und den schon

gesunkenen guten Geschmack zum Theil wieder emporbrachte.

Velegriuo Velegriui gemeiniglich **Tibaldi** genannt.

(Geboren 1522, Gestorben 1592.)

Tibaldi hatte eine große feurige Einbildungskraft, die er aber durch ein wohlüberlegtes Studium der schönen Natur in den gehörigen Schranken zu erhalten wußte. In seinen Erfindungen herrscht überall ein dichterischer und hoher Geist. Seine Anordnungen sind groß und sinnreich; seine Zeichnung gleicht in der Kühnheit und Größe des Stils jener des **Michael Angelo**, und ist meistens eben so gelehrt, oft aber mit mehr natürlicher Wahrheit ausgeführt; daher ihn auch die **Carracci**: *il Michael Angelo reformato* zu nennen pflegten. Seine Figuren haben einen starken und bedeutenden Ausdruck, besonders in schrecklichen Gegenständen; seine menschlichen Formen sind aus der schönen Natur genommen, und haben alle etwas Charakteristischstolzes, Kühnes und Hohes in ihrem Anstande. Er hatte ein starkes aber nicht ganz wahres Colorit, hingegen ei-

ne besondere Kenntniß der Wirkungen des Hells dunkels, wodurch seine Gemählde eine große Wirkung thun. Und ob schon das Studium der schönen Natur sein Hauptzweck gewesen zu seyn scheint, so findet man doch auch deutliche Spuren in seinen Werken, daß er sowohl die Antiken als die besten Arbeiten des Rafaels und Michael Angelo mit scharfsinnigen Augen untersucht haben müsse. In Rücksicht aller dieser großen Eigenschaften des Tibaldi, halte ich ihn nach meinem Gefühl für den geistreichsten und gelehrtesten Mahler unter allen Lombarden, die sich von dem Tode des Correggio an bis auf die Zeiten der Carracci berühmt gemacht haben.

Es ist wenig nach diesem Meister gestochen worden; unter diesem Wenigen können einige Blätter aus dem sehr zierlichen Werke *Pittura di Pellegrino Tibaldi, e di Nicolo Abbati, esistenti nell' Instituto di Bologna, descritte ed illustrate da G. Pietro Zanotti*, einen deutlichen Begriff von seinem Kunstcharakter geben.

I.

Ulysses, der dem Enclope Polysem mit einem ausgebrannten Stock sein Auge blendet.

Die Scene ist das Innre von Polyfems Höhle, in welcher er, mit dem Oberleib an Felsen angelehnt, in trunkener Betäubung liegt, und dadurch mit einmal erweckt wird. Die plötzlich betäubende Empfindung eines alle Nerven schnell durchdringenden heftigen Schmerzens, wird durch das krampfartige gewaltsame Strecken der Arme und Hände, durch das Winden und Drehen des Leibes, durch das gespannte Oefnen des Mundes, die aufgelaufene Kehle, und auch durch das Einziehen der gekrämpften Zehen, so einleuchtend vorgestellt, daß die lebhafteste Einbildungskraft unmöglich weiter gehen zu können scheint. Ulysses steigt hinter dem Riesen auf Felsenstücken zu seinem Haupt hinauf, und stößt ihm mit gewaltiger Anstrengung den schweren Stock in das Auge; in einiger Entfernung sind seine Gefährten, in banger Erwartung des Ausgangs, mit Gebärden, die Angst und Furcht zu erkennen geben; einer derselben scheint die Götter um Hilfe anzurufen; im hintersten Grunde bemerkt man ein noch loderndes halbausgeloschenes Feuer, an welchem der Stock des Ulysses gehärtet worden zu seyn scheint, neben welchem der Hund des

Riesen schläft. Die Anordnung dieses Stückes ist auf eine große Wirkung angelegt und mit hinreichender Benützung des Lokals, und möglichster Beobachtung der Wahrscheinlichkeit ausgeführt. In Homers Gedichte läßt sich Ulysses zwar von seinem Gefährten bey der Blendung Polyfems Beystand leisten; weil aber in der zeichnenden Kunst alle gar zu auffallenden Mißverhältnisse gleichartiger menschlicher Formen nebeneinander, aus optischen Gründen so viel möglich ausgewichen werden müssen, so hat Tibaldi meines Erachtens sehr weislich gethan, daß er den Ulysses allein zur handelnden Person mit dem Riesen gemacht, und solchen auf eine geschickte Art in den Mittelgrund hinter den Riesen gestellt hat. Das Blatt ist nach der Zeichnung des D. Fratta von Bartholmeo Crivellari gestochen.

Hoch, 10. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 9. Linien.

II.

Polyfem, an dem Eingang und auf dem Schlußstein seiner Höhle sitzend, in einer unruhigen leidenschaftlichen Stellung; den einen Arm

Kriecht er abwärts, und sucht mit stark gestreckten
 Fingern seine aus der Höhle gehen sollenden
 Schaaf zu befühlen. In der andern Hand hält
 er einen Wurfstein, und seine ganze Wendung
 zeigt Zorn, Ungeduld und Rachbegierde, daß er
 seine Heerde nicht sehen kann. Zwischen seinen
 weit ausgespreiteten Füßen, sieht man an das
 Innre der dunkeln Höhle, aus welcher Ulysses
 mit seinen Gefährten, auf Händen und Füßen
 kriechend, mit Schaaf- und Widderseelen be-
 deckt, wegzukommen bedacht ist. Lange Sorge,
 und Furcht entdeckt zu werden, ist in Stellung
 gen. und Gesichtern wohl ausgedrückt. Die Fi-
 gur Polyphem's ist ein schreckliches Ideal von
 Gewaltthatigkeit, Wuth und Grausamkeit. Er
 scheint laut zu brüllen, und wie ein Rasender
 den Urheber seiner Blindheit zu bedrohen. Die
 Zeichnung dieser Figur ist ganz in dem Styl des
 Michael Angelo mit ungemelner Gelehrtheit
 und Wahrheit ausgeführt, und die Anordnung
 des Ganzen mit der geschickten Anwendung des
 Hellbunkels macht eine außerordentliche Wirkung.
 In dieser Vorstellung ist der Maler nochmal
 von dem Dichter der Odyssee abgewichen, weil

dieser die aus der Höhle entfliehenden Griechen sich unter den herausgehenden Schaafen anhalten läßt, der Mahler aber solche nur mit Schaafsfellen bedeckt vorstellt; welches, wenn es auch nicht viel wahrscheinlicher als der Einfall des Dichters ist, wenigstens mehr mahlerische Kontraste in den Formen darbietet. Von Crivellari gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 10. Linien.

Breit 7. Zoll, 10. Linien.

III.

Colus, der dem Ulysses die zu seiner Reise nöthigen Winde, in einem Sacke eingeschlossen schenkt, die dieser einem seiner Gefahrten zu tragen übergiebt. Der Gott sitzt in majestätischer Stellung auf der Spitze eines Felsens, mit verschiedenen in Wolken gehalten blasenden Winden umgeben, und blickt mit Ernst und warnender Miene auf Ulysses, der sich mit dankbarer Gebehrde gegen ihn wendet. Die Figur des Colus hat viel Erhabenes im Ausdrucke, jene des Ulysses viel Würde und Festigkeit; das Ganze ist schön und sinnreich angeordnet, und in großem und wahrem Styl gezeichnet. Von Crivellari gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 8. Linien.

Breit, 7. Zoll, 10. Linien.

IV.

Neptun, in einem prächtig geziertern Wassserwagen, in ruhiger halb schlummernder Stellung sitzend, von Meerpferden geführt, die von Tritonen geleitet werden. In der Ferne erblickt man ein Schiff, auf dessen Verdecke Ulysses schlafend liegt, indem seine Gefährten den ihm von Eolus geschenkten Sack voll Winde eröffnen, aus welchem solche mit Ungestüm herausfahren. Die Urheber dieses Vorfalls zeigen große Bestürzung, und das plötzliche Getöse, welches die ausgefahrenen Winde verursachen, wird dadurch noch merkbarer, daß die Pferde vor Neptuns Wagen sich sehr erschreckt bezeigen, und mit grosser Anstrengung von den Tritonen gehalten werden müssen, so daß selbst Neptun dadurch vom Schlummer erweckt zu werden scheint. Die Anordnung des Ganzen ist schön und kontrastvoll, und die Zeichnung mit großem Geschmack und viel Wahrheit ausgeführt. Ebenfalls von Erisbellari gestochen.

Hoch, 11. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 2. Linien

V.

Ulysses in der tiefen Wohnung der Circe. Er ist eben in dem Zeitpunkte vorgestellt, wie er mit drohendem Unwillen sein Schwerdt gegen die Zauberin zuckt. Sein Anstand ist edel und groß; Circe steht erschrocken an einen Pfeiler gelehnt; die eine Hand hält sie aufwärts, gleichsam um sich zu schützen; in der andern hält sie die Zauberschaale, und macht mit dem Kopf und Oberleib eine zurückweichende Wendung. Auch ihre Form und Anstand ist groß und edel. Die Handlung geschieht in einem prächtigen, sich vom Horizonte abwärts ziehenden Gebäude von Säulengängen, in dessen Mittel- und Vordgrunde sich verschiedene eben in der Metamorphosirung begriffene zum Theil noch halb menschliche Figuren in sehr kontrastierenden Situationen befinden. Nahe bey der Circe sind zischende Schlangen, die sich um die Säulen winden. Diese Vorstellung ist in dem wahren Geschnacke des Alterthums und mit dichterischem Geiste angeordnet, und in Rücksicht auf Charakteristik und Zeichnung trefflich ausgeführt. Auch von Crivellari gestochen.

110 Camillus Procaccini.

Hoch, 11. Zoll, 4. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 3. Linien.

VI.

Prometheus, der Feuer vom Himmel entwendet. Er ist im Aufwärtstreben durch die Luft vorgestellt, und hat das himmlische Feuer erreicht, an welchem er seine Fackel anzündet. Minerva leistet ihm Beystand in seinem Unternehmen und scheint ihm Rath einzusprechen. Sowohl die Erfindung als auch die Anordnung dieser Vorstellung ist groß und geistreich, und die Figuren sind edel und schön gezeichnet und charakterisiert. Von Crivellari gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Linien.

Breit, 6. Zoll.

Camillus Procaccini.

(Geboren 1546. Gestorben 1626.)

Dieser Mahler fieng wieder an, das Studium der schönen Natur zu vernachlässigen, und sich seiner Einbildungskraft fast ganz zu überlassen, die zwar reich an Ideen, aber auch nur an solchen war, die aus der Betrachtung der gemeinen alltäglichen Natur entspringen können; daher sind

Det man wenig Erhabenes und Tieffinniges, mehr aber Sonderbares in seinen Erfindungen; wenig Charakteristisches in seinem Ausdrucke, wenig Schönheit und Würde in seinen Köpfen, und wenig Edles in seiner Zeichnung; hingegen viel Geschmack und Anmuth in seinen Compositionen und Gruppierungen, viel Großes in seinen Formen, viel Geschicklichkeit in Anwendung des Lichtes und Helldunkels. Endlich hatte er eine zwar nicht ganz wahre, aber stark wirkende und angenehme Färbung, verbunden mit einer markigten, kühnen und leichten Behandlung des Pinsels.

Nach seinen Erfindungen hat er vorzüglich selbst radirt.

I.

Die Verklärung Christi auf dem Berge Tabor. Die Handlung geschieht im Mittelgrunde; Christus steht mit aufwärts gerichtetem Haupte, gesenkten Armen, und mit einer Bewegung der Hände, die eine angenehme Empfindung zum Grunde zu haben scheint. Zu seinen beiden Seiten schweben die zweien Propheten Moses und Elias, nur wenig über die Erde erhoben, mit den Gesichtern gegen den Verklärten gewendet.

Im Vordergrunde sind die drei Jünger, die, wie von einem Schlummer aufgeweckt, mit Staunen und Zeichen der Verwunderung gegen die Verklärung hinblicken, und die Augen vor dem Glanze, der von solcher herkömmt, zu bedecken suchen. Die Erfindung ist also fast die nämliche, wie wir solche von Rafael haben; nur mit dem Unterschied, daß in der Procaccinischen Vorstellung Christus auf der Erde steht, in jener aber über dieselbe aufwärts schwebt..

Hierin hat sich nun Procaccini mehr als Rafael an die gemeine Wahrscheinlichkeit gehalten, und kann in diesem Betrachts auch nicht getadelt werden; hingegen konnte einer auf der Erde stehenden Figur jener hohe geistige Schwung, den der Gegenstand zu erfordern scheint, jene außerordentliche Leichtigkeit, und jener brünstige Ausdruck der aufwärts strebenden Seele, unmöglich gegeben werden, den wir in der schwebenden Rafaelischen Figur bewundern. Allein nur Rafael war der Mahler, der uns die Beseitigung einer gemeinen Wahrscheinlichkeit, durch ungleich wichtigere dichterische Ideen und mahlerische Schönheiten so reichlich zu ersetzen wußte, daß

wir bey Betrachtung derselben das historisch Unwahrscheinliche gar nicht mehr bemerken können.

In diesem Procaccinischen Blatt ist die Figur Christi in einer zwar edeln, aber meines Bedünkens zu unthätigen und zu geradlinigten Stellung; das Gesicht hat, so viel man wegen der sehr schwachen Uebug wahrnehmen kann, viel Würde und Anmuth, aber einen matten und unbestimmten Ausdruck. Auch die dieser Hauptfigur zur Seite schwebenden zwey Propheten haben wenig Charakteristisches, und im Ganzen etwas, dieser Gattung idealisirten ätherischen Wesen nicht Analoges, Schweres an sich. Eben so wenig haben auch die drey im Vorgrunde befindlichen Jünger bedeutende Charaktere. Uebrigens ist die Zeichnung der Formen, und der Wurf der Gewänder in einem großen Styl, und die Anordnung und Schattirung des Ganzen mit viel Geschmack ausgeführt. Von ihm selbst radiert.

Hoch, 1. Schuh, 9. Zoll, 7. Linien.

Breit, 1. Schuh.

II.

St. Franziskus, der den Eindruck der fünf Wunden von einer aus der Höhe von Ferne hers

abkommenden Erscheinung erwartet. Die Szene ist eine sehr schöne Landschaft, in deren Vordergrund Franziscus knieend, mit gegen die Erscheinung gewandtem Gesichte, ausgebreiteten Armen, und mit einer anscheinenden besondern Jasbrunst sich nach der Stigmatisierung sehnt. Im zweyten Grunde ist ein sitzender Mönch seines Ordens mit Lesen beschäftigt. Die Figur des Franziscus ist mit ausnehmender Wahrheit gezeichnet, und hat einen starken und charakteristischen Ausdruck, und die Anordnung des Ganzen, nebst der geschickten Anwendung des Hell dunkels, machen eine angenehme Wirkung auf das Auge. Dieses Blatt ist auch mit besonderm Geist und Leichtigkeit von ihm selbst radiert.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll, 9. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 2. Linien.

III.

Eine Ruhe der Maria mit dem Kinde Jesu in Egypten, in einer angenehmen Landschaft. Die Mutter hat das Kind auf ihrem Schooß, dem sich Joseph naht, um ihm einen Lemonsapfel zu reichen. Die Anordnung des Ganzen ist schön, und die Gruppierung kontrastvoll. Die

Zeichnung der Formen und der Wurf der Draperien sind mit gutem Geschmack und mit Wahrheit ausgeführt. Die Gesichter haben zwar nichts Erhabenes in sich; allein im Ganzen herrscht eine gewisse Naivetät, die eine anmuthige Wirkung macht. Procaccini hat auch dieses Blatte 1593. meisterhaft radiert.

Hoch, 10. Zoll, 1. Linie.

Breit, 7. Zoll, 10. Linien,

IV.

Eine ähnliche Vorstellung. Maria hält sitzend das schlafende Kind, welches sie mit vergnügter Miene betrachtet. Im Vorgrunde ist Joseph in einer ausruhenden Stellung, mit dem Gesichte gegen den Zuschauer gewandt, und deutet mit der Hand auf das Kind. Ebenfalls schön angeordnet, gut gezeichnet und drappiert, auch mit viel Geist und Wahrheit von ihm selbst ausgeführt.

Hoch, 8. Zoll, 5. Linien.

Breit, 10. Zoll, 6. Linien.

V.

Noch eine Vorstellung des nämlichen Gegenstandes. Maria, die das Kind auf ihrem Schooße hält, scheint sich mit solchem zu unterz

halten. Hinter ihr ist Joseph in nachdenkender und ruhender Stellung. Neben dieser Gruppe fließt ein Bach, aus welchem der entladene Efel trinkt. Man kann sich leicht anmuthigeres ländliches Lokale zu dieser Vorstellung denken. Alles ist mit einer gefälligen Anmuth angeordnet, mit viel Wahrheit gezeichnet und drappiert, und in großem Geschmac ausgeführt. Von ihm selbst radiert.

Hoch, 8. Zoll, 5. Linien.

Breit, 10. Zoll, 6. Linien.

VI.

Die Verlobung der H. Catharina mit dem Kinde Jesu, in halben Figuren. Maria hält das Kind auf dem Arme, welches sie um den Hals faßt, und sein linkes Armchen der Verlobten hinreicht, um sich den Ring anlegen zu lassen. Maria sowohl als Catharina senken ihre Gesichter an jenes des Kindes, so, daß sich alle drei Köpfe berühren, welches eine mehr sonderbare als mahlerisch gute Wirkung macht. Die Zeichnung der Figuren ist sorgfältig ausgeführt; der Ausdruck in den Gesichtern aber ohne viel Bedeutung, und die Formen gemein und ohne Anmuth.

Nach einem Gemählde der Hugthonischen Gallerie von Mal. Green in London geschnitten, und von Bondell herausgegeben.

Hoch, 8. Zoll, 3. Linien.

Breit, 9. Zoll, 9. Linien.

VII.

St. Antonius, der von Dämonen geplaget wird. Er scheint eben zu Boden geworfen worden zu seyn, und sucht sich vor den Mißhandlungen der auf ihn andringenden Ungeheuern zu schützen. Unter andern seltsamen Figuren unterscheidet sich die Wollust in weiblicher Gestalt, die ihn mit den an ihren Fingern befindlichen langen Klauen zu verletzen drohet. Die Figur des leidenden Mannes hat viel Würde in Form und Ausdruck, und ist schön gezeichnet und drappirt. Die Anordnung des Ganzen ist sinnreich, und die geschickte Anwendung des Hellbunkels macht eine gute Wirkung. Von M. Blooteling geschnitten.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll.

Breit, 8. Zoll, 10. Linien.

Gute Abdrücke von diesem Blatt sind sehr selten zu finden.

VIII.

St. Rochus; der durch die von der Pest geplagten Modeneser um Hilfe gebeten wird. Die Scene ist ein großes offenes Vorgebäude mit Stufen und Seitengängen, und in der Ferne erblickt man einen freien Platz mit Häusern und einem schönen Tempel. Rochus ist im Mittelfunde, und scheint das Klagen und Bitten des um ihn befindlichen Volkes mit inniger Theilnehmung anzuhören; unter andern, die sich ihm nahen, ist vorzüglich ein Mann ausgezeichnet, der ein sterbendes Kind auf den Armen hält, und den Heiligen um Hülfe für solches anflehet. Im Vorgrunde sind die schrecklichen Wirkungen der Pest am stärksten vorgestellt. Auf einer Seite liegt ein sterbendes Weib mit ihrem halbtodten Kinde; hinter ihr steht der Mann mit wehmuthsvoller Gebehrde, und wendet sich seitwärts gegen den Heiligen, um ihn zur Hülfe zu bewegen. Auf der andern Seite wird eine todte Weibsperson von einem Mann auf den Schultern getragen, dem ein Knabe mit einem Glöckgen in der Hand nachfolget. Diese zwei Gruppen sind ganz im Lichte, mit eindringender Wahrheit in einem

großen Geschmacks behandelt und machen eine ungemeine Wirkung. Hin und wieder bemerkt man noch andere traurige Merkmale der Pest; und über den Horizonte schwebt der Todesengel, im Begriffe das Schwerdt in die Scheide zu stecken. In der ganzen sehr wohl angeordneten Vorstellung herrscht durchgehends eine lebhaft e Einbildungskraft, ein großer Geschmack in Zeichnung, Drapperie und Anwendung des Hellschattens, nebst einem starken und naiven Ausdrucke.

E. Procaccini verfertigte dieses Bild für den Herzog von Modena, um seine Stärke in der Kunst gegen Annibal Carracci zeigen zu können, der für die Kirche des St. Rochus zu Reggio diesen Heiligen, wie er Almosen theilte, gemahlt hatte. Allein, obwohl Procaccini sich bey diesem Werke in mancher Hinsicht selbst übertroffen hat, so werden Kenner dennoch finden, daß es weder in dem Sinnreichen der Erfindung, weder in dem Gefälligen der Anordnung, noch weniger in der Schönheit und Richtigkeit der Zeichnung und der Stärke der Charakteristik mit dem Carraccischen Werke verglichen werden kann.

120 Julius Cäsar Procaccini.

Aus der Dresdner-Galerie von Hüftig
gezeichnet, und von J. Camerata gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 9. Zoll, 2. Linien.

Breit, 2. Schuh, 5. Zoll, 2. Linien.

Julius Cäsar Procaccini.

(Geboren 1548. Gestorben 1626.)

Julius hatte sich schon als Bildhauer einen guten Geschmack und viel Richtigkeit in der Zeichnung erworben; und da er sich hernach der Malerey ergab und anfänglich sich an die Carracci hielt, machte er sich die vortreflichen Grundsätze dieser Schule eigen, und bildete sich durch die Betrachtung der besten Werke der Lombardischen, Venezianischen und Römischen Maler eine eigne, weniger auffallende und kühne, aber mehr überdachte, und der Wahrheit getreue Manier, als jene seines Bruders Camillus war. Seine Compositionen sind sinreich; und mit viel Ueberlegung geordnet; seine Zeichnung ist edler, leichter und richtiger als die seines Bruders; die Charaktere seiner Köpfe sind frey und anmuthig, sein Kolorit stark, und das Hell- und Dunkel wußte er mit besondrer Geschicklich-

keit anzuwenden. Es ist sehr wenig von guten Kupferstechern nach ihm gestochen worden. Das Vorzüglichste, so ich kenne, ist:

I.

Eine H. Familie. Maria sitzend, empfängt das Kind Jesus mit beiden Armen, welches sich ihr mit Zeichen zärtlicher Liebe nähert, um sie zu liebkosen. Hinter Maria ist Joseph in ernster aber zufriedner Betrachtung, und zur Seite sind zwei Engel, die dieser anmuthsvollen Handlung mit theilnehmendem Vergnügen zuschauen. Die Erfindung dieser Vorstellung ist in Raffaelischem Geiste, und hat viel Aehnliches mit jener in Frankreich befindlichen H. Familie, die Edelinck nach Raffael gestochen hat. Die Anordnung und Wendung der Figuren ist zwar von jener ganz verschieden, aber dennoch mit ungemeinem Scharffinn und guter Wahl ausgeführt; alle Gesichter haben verhältnißmäßig viel Würde und Anmuth, mit einem edeln und lebhaften Ausdruck verbunden; die Zeichnung ist von hohem Geschmack, und besonders an dem nackten Kinde eben so elegant als gelehrt ausgeführt; die glückliche Anwendung des Hellschattens

giebt dem Ganzen eine Harmonie, die eine starke und doch angenehme Wirkung macht. Aus der Dresdner-Gallerie von Hüttin gezeichnet und von J. Camerata gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 4. Linien.

Ludwig Carracci.

(Geboren 1555. Gestorben 1618.).

Dieser talentvolle Mann kann als der eigentliche Wiederhersteller des wahren Geschmacks in der Kunst betrachtet werden, der, wie ich oben gesagt habe, seit Parmesano zu sinken angefangen hatte. Tibaldi hatte zwar durch sein mächtiges Genie merklich zu dieser Wiederherstellung beigetragen, und hauptsächlich gezeigt, wie das Große in der Zeichnung mit dem Wahren darin verbunden werden könne. Ludwig Carracci aber, (dessen Einbildungskraft weniger feurig, hingegen reich an solchen Ideen war, die bey gemäßigten Temperamenten aus einer sorgfältigen Betrachtung der schönen Natur und Combinierung derselben mit den Werken jener Meister, die in einem Haupttheil der Kunst es

nahe zur Vollkommenheit gebracht haben, entstehen), war zwar weniger glänzend und lebhaft, aber sorgfältiger, überlegter und bedeutender in seinen Erfindungen und Anordnungen. Er zeichnete in einem eben so großen Styl, und eben so korrekt wie Tibaldi, zeigte aber seine Gelehrtheit in diesem Theil der Kunst nur da, wo er solche mit hinlänglichem Grunde zeigen mußte, ohne das Mächtige auf Unkosten der Wahrscheinlichkeit und des Kostums hervorzuheben; seine Personen haben feste und bestimmte Charaktere, welches eine Folge seiner mühsamen Untersuchung der Natur und Rafaels Werken war. Seine Köpfe können zwar nicht schön genannt werden, sie haben aber immer etwas Edles und Freyes in Form und Wendungen. Die Leidenschaften wußte er mit Stärke und Wahrheit auszudrücken. Seine Drapperien sind meistens mit Geschmack ausgeführt; er wußte einen guten Gebrauch von dem Helldunkel zu machen; seine Färbung aber ist nicht angenehm, noch weniger wahr, und den Pinsel behandelte er mehr wie ein Zeichner, als wie ein Maler. Die vorzüglichsten Blätter, die nach ihm gestochen worden, sind folgende:

I.

Christus, mit Dornen gekrönt, und einen Rohrstab in der Hand haltend, oder ein sogenanntes Ecce homo, eine halbe Figur, von Wilhelm Ballee sehr sorgfältig gestochen.

Der Leidende hat das Haupt aus ansehnender Mattigkeit gegen die eine Schulter gesenkt, und alle Züge des Gesichts zeigen schmerzhaftes Empfindungen an; dennoch aber herrscht in den Augen und im Munde eine gewisse ruhige Größe und Anmuth, woraus man sogleich bemerken kann, daß die Seelenkräfte die Stärke der Leiden überwiegen. Alles ist in diesem Bilde in einem edeln Styl und mit großer Wahrheit gezeichnet, und besonders sorgfältig ausgeführt.

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 3. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

II.

Christus, wie er, mit Dornen gekrönt, gemartert und verspottet wird. Er ist in einem düstern Gewölbe sitzend vorge stellt, und wird von vier Gerichtsknechten aus der niedrigsten Klasse gewaltsam mißhandelt; einer derselben ist in einer ungesümmen wilden Stellung beschäftigt, ihm die Dornen

krone fest anzudrücken, wozu ein andrer, gegen den der Leidende von dem erstern hingedrückt wird, mit eben so wilden Gehehrden behülfflich ist. Zwey andre sind verspottungsweise gebückt vor ihm, und zeigen ihre Bosheit durch niedrige Mißhandlungen. Wehmuth und durchdringender Schmerz sind in dem Gesichte Christi in hohem Grade, aber mit Benbehaltung eines erhabenen Anstandes ausgedrückt; im Hintergrunde bemerkt man einige zuschauende Gerichtspersonen.

Die Anordnung des Ganzen ist ungemein wohl überdacht und kontrastvoll; die Zeichnung ist in einem hohen Styl und mit besondrer Stärke und Richtigkeit, das Heldunkel mit großem Verstand, und der Ausdruck der Personen mit ausnehmender Wahrheit ausgeführt. Coriolanus hat dieses Blatt in einer zwar rohen, aber doch meisterhaften Behandlungsart radirt.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 4. Linien.

Breit, 11. Zoll, 10. Linien.

III.

Der Leichnam Christi, der von sechs Engeln auf seinem Grabe gehalten wird, die in mannigfaltigen Stellungen seine Wunden betrach-

ten, und sich mit Zeichen der innigsten Behmuth darüber besprechen. Die Anordnung dieses Stücs ist in aller Rücksicht vortreflich, und die Figuren sind mit einer bewunderungswürdigen Geschicklichkeit und mit ungemeiner Grazie kontrastirt; der Leib Christi ist mit tiefer anatomischer Kenntniß, in einer gelehrt ausgeführten halben Verkürzung und im großen Styl gezeichnet. Die Engel haben zwar keine idealschönen und leichten aber doch sehr anmuthige edle Gesichter und Formen, und einen durchdringenden feinen Ausdruck von inbrünstiger Theilnahme und Liebe für den Gelittenen. Licht und Hellsdunkel ist mit großem Verstand behandelt, und macht eine vortrefliche Wirkung. N. Pitau hat dieses Blatt mit viel Sorgfalt gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 3. Linien.

Breit, 1. Schuh, 4. Zoll.

IV.

Jesus in der Wüste, wie er nach Satans Flucht von Engeln bedient wird. Er ist im Hände waschen begriffen, in einer edeln, ruhigen und holden Wendung gegen die vor ihm knieenden Engel gekehrt. Im Mittelgrunde werden Speis

fen für ihn aufgetragen, und im Hintergrunde sind hin und wieder Engel zu sehen, die Früchte für ihn zu suchen scheinen. So sonderbar auch, dieser Gedanke ist, so anmuthig und wonnevoll hat der Maler solchen dennoch auszuführen, und dem Ganzen einen so naiven und anziehenden Ton zu geben gewußt, daß man es mit Vergnügen anseheth. Es ist nach einer Zeichnung, von einem Ungenannten, flüchtig aber geistreich radiert.

Hoch, 1. Schuh, 6. Linien.

Breit, 1. Schuh, 4. Zoll, 10. Linien.

V.

Maria sitzend mit einem Buche, welches sie halb geöffnet mit beiden Händen hält, und mit einer Wendung, die vermuthen läßt, daß sie eben zu lesen aufgehört habe, mit nachdenkendem aber sanftmüthigem Blicke vorwärts schaut. Ihr zur Seite auf einer Art von kleinem Ruhebette sitzend, und an die Mutter gelehnt, ist das Kind Jesu, welches einen Zipfel von ihrem Oberkleide mit einer Hand fasset, und sich damit das Haupt bedecken zu wollen scheint. Hinter ihm ist der Knabe Johannes, der es mit unschuldig freudiger Miene betrachtet. Die Figur der Maria

ist mit ausnehmender Leichtigkeit und Grazie gewandt und gezeichnet; das Gesicht ist schön, edel und voll Anmuth, der Ausdruck voll Geist, die Drapperie vortreflich, und die weise Anordnung des Ganzen mit der sinnreichen Schattirung macht eine höchst angenehme Wirkung. Ludwig Carracci hat dieses schöne kleine Blatt selbst in einer geistvollen Manier radirt, und der Nadel hin und wieder mit dem Grabstichel nachgeholfen. Hoch, 7. Zoll. Breit, 5. Zoll, 2. Linien. Unter dem Bilde sind italienische gereimte Verse angebracht. Man hat eine gute Kopie von diesem Blatt, in entgegengesetzter Wendung, jedoch auch mit der Schrift: Lod. Carracci fec. Sie ist etwas kleiner als das Original, wovon sehr selten ein guter Druck zu finden ist.

VI.

Die H. Familie, die aus Egypten wieder nach ihrem Vaterlande zurückkehrt. Alle drei Personen sind gehend vorgestellt; Maria führt das Kind Jesu, welches ihr zur Seite, und anscheinlich mit muntern Schritten wandelt; sie hebt einen Theil ihres Kopftuches vom Gesichte weg, um sich das Sehen zu erleichtern, und Jos

seph.

Joseph der hinter ihr ist, scheint in der nämlichen Absicht ihr den Mantel abgenommen zu haben, den er aufwärts hält, um ihn auf seine Schulter zu legen. Etwas weiter seitwärts sieht man das Lastthier, so ihnen bisher gedient, entladen und von einem Engel geführt, der solchem eine Hand voll Gras darbietet. Umher und in der Ferne ist eine angenehme Landschaft.

Daß hier die Rückkehr und nicht die Flucht der H. Familie vorgestellt werde, zeigt hauptsächlich das muntre Wesen der Wandelnden, und der ruhige und zufriedne Ausdruck in ihren Gesichtern. Die Erfindung ist sehr sinnreich angeordnet; die Figuren sind besonders naiv und lieblich charakterisirt, schön gezeichnet und drappiert, und das Ganze macht eine höchst angenehme Wirkung. Hr. Ricci hat dieses anmuthvolle kleine Blatt unter den Augen des L. Carracci sehr kunstreich gestochen, und gute Drücke davon sind selten zu finden.

Hoch, 2. Zoll, 2. Linien.

Breit, 5. Zoll, 2. Linien.

Ludwig Carracci hat zu Bologna in dem Kloster St. Michael in Basso verschiedes

ne Vorstellungen aus dem Leben des H. Benedikts gemahlt, die man in einem Werke, welches J. Giannini in 14. ungleich großen Folio-Blättern nebst einem Titelblatt gestochen und herausgegeben hat, findet; sieben von diesen Vorstellungen sind nach Carraccischen Schülern, die übrigen aber nach Ludwigs eignen Gemälden gestochen, und diese sind folgende:

1. Benedikt, der durch sein Gebeth einen Besessenen heilet. Die Composition ist schön, der Ausdruck stark, und die Zeichnung im großen Styl.

2. Eben dieser Heilige, der das in der Küche seines Klosters ausgebrochne Feuer dämpft.

Sinnreiche Anordnung, mannigfaltig contrastirte schön gezeichnete Figuren, die gegen das Feuer arbeiten, und ein sehr wahrer Ausdruck, charakterisiren diese Vorstellung.

3. Die Erledigung eines großen Bausteines, den verschiedene Arbeitsleute mit Gewalt, aber vergeblich zu bewegen suchen; weil solcher durch einen darauf sitzenden Dämon unbeweglich gemacht, jedoch endlich mittelst Benedikts Gebete beweglich wird. In diesem Stück ist die

große stürmische Anordnung, und die gelehrte Zeichnung zu bewundern.

4. Benedikt, der mit etlichen seiner Mönche die Gegenwart wollüstiger Weibspersonen flieht. Diese sind im Vor- und Mittelgrunde auf einem angenehmen Hügel theils sitzend, theils spielend und tanzend vorgestellt. Etwas entfernt sieht man den frommen Benedikt mit seinen Brüdern, bey der Annäherung einiger dieser Weiber, abwärts fliehen. Die Bücher so die Fliehenden mit sich haben, zeigen, daß sie in ihrer Meditation gestört worden sind. Die Composition dieses Stückes ist sonderbar, wegen dem sehr hohen Horizonte den der Mahler darinn angenommen hat; dennoch sind die Figuren schön gruppiert, und haben einen lebhaften Ausdruck.

5. Eine tolle Weibsperson, die in heftigem Laufen gegen das Kloster Benedikts begriffen ist, um daselbst geheilt zu werden. Der außerordentliche Ausdruck macht diese Figur merkwürdig.

6. Totila, der den H. Benedikt in seinem Kloster besucht. Dieser Krieger ist in beklüßigter halb kniender Stellung, und wird unter der Vorhölle des Klosters von Benedikt mit

Würde und freundlichem Anstande empfangen. Ein starkes Gefolg von Soldaten, Zuschauern und Mönchen machen das übrige der Composition aus, die in Rafaels Geschmack angeordnet ist, und aus kontrastvoll geordneten Gruppen besteht. Die Figuren sind in großem Styl und edel gezeichnet, gut drappiert, und haben einen wahren Ausdruck.

7. Die Plünderung und Verheerung des Klosters del Monte Cassino. Im Vorgrunde sind raubgierige Soldaten in mannigfaltigen heftigen Wendungen, beschäftigt das Erbeutete wegzubringen. Im Hintergrunde sieht man das Kloster in Flammen. Zeichnung und Ausdruck sind in dieser Vorstellung merkwürdig.

Augustin Carracci.

(Geboren 1557. Gestorben 1605.)

Augustin Carracci hatte einen lebhaftern Geist als sein Vetter und Lehrmeister Ludwig, aber doch Festigkeit genug seinen Lehrsätzen in der Kunst zu folgen; die, da sie auf tiefsinnige Untersuchungen gegründet waren, ihn zur Wahrheit in der Nachahmung des Schönen und Großen

sen in der Natur führten, wodurch er sich einen wahren und doch edeln Styl in der Zeichnung, und eine ungemeine Naivetät im Ausdruck der Charaktere eigen machte. Eine besondere Liebe zur Dichtkunst, und andre litterarische Kenntnisse, erhöhten und verfeinerten seine mahlerischen Ideen; daher seine Erfindungen meistens sinnreich und sehr bedeutend sind. Seine Compositionen sind reich und kontrastvoll, nur sind solche bisweilen zu wenig zusammengezogen. Er war ein gelehrter Zeichner. Er drappierte in ungemein gutem Geschmack, nur wünschte man mehr Kontrast in seinen Falten; im Colorit aber, und in der Behandlung des Hell dunkels ist er, im Verhältniß mit seinen obbesagten großen Eigenschaften, merklich zurückgeblieben, welches wahrscheinlich der beträchtlichen Zeitverwendung auf die Kupferstecherkunst, (in welcher er es für die damaligen Zeiten auf einen hohen Grad gebracht hatte) zugeschrieben werden muß. So sehr ächte Kenner die von ihm herausgegebenen Kupferstiche allgemein schätzen, so könnte man doch mit Grund wünschen, daß er in der Wahl jener, die er nach andern Malern gestochen hat, sich mehr an solche Oris

ginale, deren Schönheit in Zeichnung, Ausdruck und Bedeutung besteht, als an die nur reich angeordneten und schön colorierten Kunststücke der venetianischen Schule hätte halten wollen.

Für die vorzüglichsten Blätter, die nach diesem Meister gestochen worden sind, halte ich folgende:

I.

Das Urtheil Christi über eine Ehebrecherin. Die Scene ist eine Halle des Tempels, mit Stufen und Säulengängen. Das angeklagte Weib steht unter einer der Stufen, mit gebundenen Händen, in einer ängstlichen und niedergeschlagenen Stellung, und gerade vor ihr steht Christus auf einem etwas erhabnern Punkte; er hat den einen Arm wie in einer eifrigen Rede lebhaft ausgestreckt, und scheint hauptsächlich gegen einen neben dem Weibe befindlichen Ankläger, der sich mit Eifer gegen ihn wendet, zu sprechen. Neben Christo steht ein Alter und etliche andre Männer, die den Ausgang der Sache mit Unbefangenheit zu erwarten scheinen; da hingegen ein dieser Gruppe entgegenstehender Schriftsteller sich gegen Jesu wendet, und ihm mit leidenschaftlicher Erheerde auf ein in der Hand haltendes Buch

deutet. Näher bey dem Weibe ist ein anderer Schriftgelehrter, der, mit anscheinendem Unwillen sich überzeugt zu fühlen, wegzugehen im Begriffe steht. Noch einige Männer dieser Art zeigen durch verdrießliche Mienen ihr Mißvergnügen über den Spruch Christi. Nahe bey ihm sitzt ein anmuthiger junger Mann, der ganz erfreut darüber zu seyn scheint; und ein anderer, der sich auf ein zugeschlossenes Buch stützt und Jesum anseheth, ist in tiefem Nachdenken über seine Rede begriffen.

Diese Vorstellung ist in allen Theilen mit ausnehmendem Tieffinn und großer Ueberlegung angeordnet, und mit der einleuchtendsten Wahrscheinlichkeit behandelt. Das Charakteristische jeder Figur entspricht vollkommen der Idee, die man sich aus der Geschichte davon machen muß. Die Figur Christi ist ungezieren, aber von edelm und doch simplem Anstande. Das vor ihm stehende Weib hat zwar etwas Schüchternes und Niedergeschlagenes in Mienen und Gebärde, das bey aber im Ganzen eine sehr angenehme Form, und etwas so Raibes und Großmüthiges, daß man sich für sie interessieren muß. Der Ausdruck von Gutmüthigkeit und Menschenliebe einerseits,

und die Gefühllosigkeit, Eigensinn und Bosheit anderseits, ist bey allen mithandelnden Personen mit bewunderungswürdiger Wahrheit ausgeführt; die Zeichnung ist durchaus schön und richtig, die Drapperien sind in großem Geschmack und mit wohlüberdachter Wahl behandelt, und die geschickte Anwendung des Hellbunkels macht eine sehr angenehme Wirkung auf das Auge.

Dieses merkwürdige Blatt ist von Bartolozzi meisterhaft gestochen, und das Original befindet sich in der Sammlung des Königs von England.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien.

Breit, 1. Schuh, 4. Zoll, 9. Linien.

II.

Der junge Tobias, der bey seiner Wiederkunft von der mit einem Engel gemachten Reise, seinem blinden Vater wieder zum Gesichte verhilft. Der Alte sitzt in einem Stuhl, auf dessen Lehnen er sich mit beyden Händen anstützt, um seinem Sohn, der ihm mit lebhafter Bewegung die Augen zu salben im Begriffe steht, das Angesicht bequemer darbiehen zu können. Hinter dem Stuhl ist die Tochter, und etwas seitwärts das

Weib des Alten, die mit Zeichen von unruhiger aber doch hoffnungsvoller Erwartung der Handlung mit lebhafter Theilnahme zusehen. Vorwärts zur Seite des Alten steht der mit dem jungen Tobias zurückgekommene Engel, in der Gestalt eines schön gebildeten reisenden Jünglings, mit einem Stabe in der Hand, und betrachtet die handelnden Personen mit einem ernsten und ruhigen Anstand. Die Anordnung des Ganzen ist sehr wohl und zur Deutlichmachung der Handlung ausgedacht, die Zeichnung groß und richtig, das Charakteristische der Köpfe naiv und wahrscheinlich; der Ausdruck der Gemüthsbewegungen lebhaft und voll Wahrheit; hingegen haben die Drapperien (jene des Engels ausgenommen) wenig Gefälliges, und dem Ganzen mangelt eine geschickte Anwendung des Hellbunkels. J. F. Ravenet hat das Blatt in die Bonbellische Sammlung gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 10. Linien.

Breit, 1. Schuh, 8. Zoll.

III.

Maria mit dem Kinde Jesu an ihrer Brust, welches von ihr auf der Krippe gehalten wird;

zur Seite ist Joseph, der sie nachdenkend betrachtet; im Vorgrunde ein knieender Hirt in einer anbetenden Wendung, der ein Lamm zum Geschenke bringt; in der Höhe schweben einige kleine Engel, und im Hintergrunde bemerkt man Männer, die sich mit Vieh beschäftigen. Die Composition dieses Stücks ist sehr einfach, aber ganz anmuthig. Der Anstand der Maria ist ruhig und sanft, ihr Gesicht schön und voll Sittsamkeit; Zeichnung der Formen und Drapperien sind in großem Geschmac, und im Ganzen herrscht eine Naivität, die eine ungemein gefällige Wirkung macht. Das Gemälde war in der Waisenkirche St. Bartholomäi in Bologna.

Ludwig Matthiolus hat es in einer geistreichen und leichten Art radiert.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 2. Linien.

Breit, 9. Zoll, 6. Linien.

IV.

Die Himmelfahrt Maria. Sie schwebt schon in der Höhe, von Engeln gehoben, mit ausgebreiteten Armen, und aufwärts gerichtetem Gesichte, in einem außerordentlichen Ausdruck von Wohngesühl und Seligkeit; unter ihr sind die

Apostel und Jünger, die ihr theils mit Erstaunen nachsehen, theils sich unter einander ihre Verwunderung bezeigen; einige sind mit Besichtigung des Grabes beschäftigt, aus welchem Engelchen sich emporheben.

Die Anordnung dieses Stücks ist ganz vorzüglich, und macht eine ausnehmend große Wirkung. Sowohl die Figuren in der Höhe, als die auf der Erde, sind in besonders schön kontrastirten Wendungen, in großem Styl gezeichnet und drappiert; die Charaktere der Köpfe sind edel, voll Wahrheit, und haben einen sehr bedeutenden und naiven Ausdruck. Vorzüglich elegant und schön ist die Figur der Maria, welcher der Künstler einen so geistvollen und erhabenen Schwung zu geben gewußt hat, daß man seine feine Einbildungskraft darin bewundern muß. Joseph Wagner hat das Blatt meisterhaft gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 10. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 7. Linien.

V.

Christus, der sein Kreuz hält; eine halbe Figur. Ein schönes männliches Angesicht von

großer und edler Form, mit einem rührenden Ausdruck von Behnuth und Duldung, machen das Blatt merkwürdig. Von Theodor Berscruns gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

Breit, 10. Zoll, 1. Linie.

Folgende Stücke sind von Augustin Carracci selbst, nach eigener Erfindung gestochen.

VL

St. Hieronymus in der Wüste. Er ist halb knieend, und nur wenig bedeckt, vorgestellt. Er richtet sein Haupt mit eifriger Gehehrde gegen ein vor ihm auf einem Felsen befindliches kleines Kreuzifix, welches er mit Inbrunst ansieht und anzureden scheint; mit der rechten Hand hält er einen Stein, um sich auf die Brust zu schlagen; im Mittelgrunde sieht man den Löwen, welcher ihm gemeiniglich zugegeben wird, schlafend. Das Gesicht des Hieronymus ist edel, geistreich und mit besonderer Wahrheit charakterisirt; das übrige der Figur ist mit außerordentlicher Gelehrtheit, und in einem trefflichen Geschmacke gezeichnet; Augustin hatte dieses Blatt mit besondrer Sorgfalt und in einer ungemein

schönen und zierlichen Manier in Kupfer zu stechen angefangen, ward aber durch den Tod an der Vollendung verhindert; von dem, was er auf der Platte bereits zu Stande gebracht hatte, nämlich den beträchtlichsten Theil der Figur des Hieronymus, befindet sich ein schöner Abdruck mit dem Gegenbrücke in der Kais. Königl. Bibliothek.

Nach dem Tode Augustins Carracci veranstaltete Ludwig sein Vetter die Endigung dieses Blattes unter seiner Aufsicht, durch Fr. Briccio, welcher solche auch mit vieler Geschicklichkeit und ganz in dem Geschmache Augustins zu Stande brachte.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 8. Linien.

Breit, 10. Zoll, 7. Linien.

Gute Drücke davon sind sehr selten zu finden. Sadeler hat eine gute Copie davon, in etwas kleinerm Format geliefert.

VII.

Amor, der in Gegenwart zweyer seiner Spielgesellen, und zweyer sitzenden Nymphen, den Pan zur Erde drückt; die Szene ist eine anmuthige Landschaft. Das Ganze ist hinreichend ange-

ordnet; die Figuren sind schön gezeichnet, und haben einen dem Gegenstande entsprechenden wahren Ausdruck. A. Carracci hat dieses kleine Blatt mit besonderm Fleiße gestochen.

Hoch, 4. Zoll, 10. Linien.

Breit 7. Zoll, 3. Linien.

Es ist mit der Jahrzahl 1599. bezeichnet, und selten zu finden.

VIII.

Ein auf dem Rücken liegendes nacktes Weib, vor welcher ein muthwilliger Satyr steht, der ein an einer Schnur hängendes Gentken gegen den untersten Theil ihres Leibes senkt; dieses eben nicht züchtige Stück, ist unter dem Namen le Soudour bekannt, und selten zu finden; es ist schön gezeichnet, und hat einen naiven Ausdruck.

Hoch, 7. Zoll, 6. Linien.

Breit, 4. Zoll, 3. Linien.

Die jetzt folgenden Blätter sind ebenfalls von Augustin Carracci selbst nach eigener Erfindung gestochen, und durchaus fast von gleicher Größe, nämlich in der Höhe von 5. Zoll, 6. bis 9. Linien; und in der Breite von 3. Zoll, 7. bis 9. Linien.

IX.

Orpheus, der die Eurydice aus den unterirdischen Gegenden erlöst; die Erfindung ist geistreich, und die Figuren schön gezeichnet und kontrastiert.

X.

Andromede an einen Felsen am Meer angeschlossen und einem Meerungeheuer ausgesetzt.

XI.

Der nämliche Gegenstand auf eine andre Art ausgeführt. Beide Figuren sind elegant und mit ausnehmender Wahrheit gezeichnet.

XII.

Susanna, die im Bade von zwei alten Buhlern überfallen wird. Sie flieht mit Zeichen der Bestürzung vorwärts ins Wasser; einer der Alten macht eine sehr unglückliche Wendung. Schön gezeichnet und stark von Ausdruck.

XIII.

Loth mit seinen zwei Töchtern, deren eine ihm auf dem Schoosse sitzt; nackte Figuren in sehr freien Wendungen, aber schön gezeichnet und lebhaft charakterisiert.

XIV.

Venus auf dem Meer auf einer Muschel sitzend, mit Amoren umgeben; eine elegante Figur.

XV.

Die drei Grazien, die sich bey den Händen halten. Schön kontrastirte zierlich und wahr gezeichnete weibliche Formen.

XVI.

Ein Satyr, der die Schönheiten einer schlafenden nackten Nymphe betrachtet. Schöne Zeichnung bey der weiblichen Form, und starker Ausdruck muthwilliger Lüsterheit bey'm Satyr, charakterisiren dieses Blatt vorzüglich.

XVII.

Eine ähnliche Vorstellung, mit eben so wahr'em Ausdruck ausgeführt, und eben so schön gezeichnet.

XVIII.

Ein Satyr, der eine an den Stamm eines Baums angebundene nackte Nymphe peitscht. Eine treffliche kontrastirte Anordnung, elegante, wahre

wahre Zeichnung, und ein sehr naiver Ausdruck machen dieses Blatt merkwürdig.

XIX.

Venus, die den Cupido mit Ruthen züchtigt; er wird von einem Amor auf dem Rücken gehalten, und sträubet sich gegen die Züchtigung; seine Augen sind mit einem Bande verbunden; ein andrer kleiner, auf einem Röcher mit Pfeilen sitzender Amor weint, und scheint schon gezüchtigt worden zu seyn. Die Zeichnung aller Figuren ist schön, und der Ausdruck ungemessen naiv.

Annibal Carracci.

(Geboren 1560. Gestorben 1609.)

Das außerordentliche, anfänglich verborgene Kunstgenie Annibals entwickelte sich zuerst unter der Leitung seines Vaters Ludovico nur langsam, und wirkte in den ersten Jahren in denen er sich der Kunst widmete, mehr auf die Befestigung der Wurzeln, als auf das Aufblühen seines Kunsttalents. Als er aber einmal die Lehren desselben ganz gefaßt, das Gute und Schöne in der Natur zu fühlen und zu wählen

gelernt, Gelegenheit bekommen hatte, daß, was er Gutes in der Natur fand, mit den Werken der größten bisherigen Lombardischen und Venezianischen Maler zu vergleichen, so erhob sich sein Geist so schnell, daß er in Kurzem alle Haupttheile der Kunst, in denen sich die Häupter dieser Schulen besonders ausgezeichnet hatten, umfaßte, und schon in seinem 28. Jahre Werke lieferte, die in jedem derselben schön und vortreflich genannt werden können.

Weil er aber in seiner Jugend eine nur niedrige Auferziehung genossen, und lange nicht die geringste Bekanntschaft mit den schönen Wissenschaften hatte, so findet man in seinen ersten Werken hauptsächlich nur jene Schönheiten in einem merklich hohen Grade vereinigt, die der Lombardischen und Venezianischen Schule vorzugsweise eigen waren; nämlich, kühne und kontrastvolle Compositionen, eine großspaltige und wahre Zeichnung, ein starkes Colorit, eine leichte und markigte Behandlung des Pinsels, eine stolze Charakteristik der Köpfe und ihrer Wendungen, nebst einer zur Erhebung der Gegenstände geschickten Anwendung des Schat

zens und Lichtes. Erhabene Ideen und Tieffinn in der Erfindung, vielbedeutender Ausdruck, Feinheit und Stärke in der Charakteristik, waren Eigenschaften, von denen ihm die Lombardische Schule nur wenige, die Venezianische aber gar keine musterhaften Beispiele geben konnte. Daher vervollkommnete er sich auch in solchen etwas langsamer. Als aber seine fruchtbare Einbildungskraft in der Folge durch den Unterricht seines mit den schönen Wissenschaften besser bekannten Veters Ludwig und seines Bruders Augustin immer mehr und mehr auf dichterische, erhabene und viel bedeutende Ideen geleitet ward, und endlich die Betrachtung der antiken Meisterstücke und der Werke von Raffael und Michael Angelo, seine Begriffe veredelten und erweiterten, so ward er endlich, im Ganzen betrachtet, nach Raffael, Titian und Correggio, der geschickteste und gründlichste Mahler aller Italienischen Schulen. Denn, obwohl er keinen der besagten drei großen Männer, in dem was jedem von ihnen besonders eigen war, ganz erreichen konnte, so halfen ihm doch die tiefen mahlerischen Kenntnisse

die er sich durch ein unausgesetztes Studium der Natur erwarb, die Sätze, die er sich daraus abstrahirt hatte, aus ihren Werken zu berichtigen, und jeden Theil der Ausführung, wenn auch nicht mit durchaus gleicher Originalität und Vollkommenheit, wie sie, doch auf ähnliche und nur dem besondern Genie eigene kühne und leichte Art zu umfassen.

Auf diese Weise hat sich Annibal eine aus der schönen Natur und aus den besten Kunstwerken zusammengezogene Art eigen gemacht. Weniger erhaben in seinen Ideen, weniger fein und bestimmt in seinen Charakteren, nicht immer so sinnreich und zweckmäßig in seinen Anordnungen als Raffael, waren seine Erfindungen doch als leicht groß, geistreich und auf Wahrheit gegründet; seine Charaktere immer stark, und seine Compositionen meistens tief überdacht und von angenehmer Wirkung. Er zeichnete zwar weniger gelehrt als Michael Angelo, und seine Umrisse des Nackten sind nicht so schön, wie jene des Raffael's kontrastirt; dennoch sind seine männlichen, und besonders seine jugendlichen Formen sowohl elegant als auch richtig gezeichnet,

und haben einen Ton der Wahrheit an sich, den man bey beyden obbenannten großen Männern oft vermißt. Seine weiblichen Formen hingegen sind weit weniger elegant, und haben das feine und zarte Verhältniß nicht, welches gegen das starke Männliche kontrastieren sollte. Seine Färbung ist nicht so täuschend wahr, wie die Färbung des Titians, kommt ihr aber bisweilen ganz nahe, und ist, im Allgemeinen betrachtet, stark, und der Natur im Ganzen getreu; denn Annibal betrachtete diesen Haupttheil der Kunst nicht als den wichtigsten wie ihn Titian betrachtete, welcher dafür wesentlichere Eigenschaften der Malerern bey Seite setzte; und daher konnte jener sein Colorit nicht mit gleicher Geistesanstrengung und Zeitaufwand wie dieser ausführen; zeigte aber in manchen seinen Gemälden, daß er es zu Stande gebracht haben würde, wenn er es zu seiner Hauptsache hätte machen wollen. Das Helldunkel suchte er aus der Natur und nach den Werken des Correggio in seine Werke zu bringen; weil er aber die großen Massen der gebrochenen Töne dieses Meisters darin anbrachte, ohne sein gar außerordentlich

seines optisches Gefühl zu haben, so bekamen seine Gemählde dadurch oft einen etwas düstern und in das Graue fallenden Hauptton. Und wenn Annibal uns zwar keine Werke geliefert hat, wo er in der Erfindung, Anordnung, Zeichnung und Charakteristik den Rafael, im Colorit den Titian, und in der Anwendung des Hell dunkels den Correggio ganz erreicht hätte, so hat er uns doch Gemählde hinterlassen, in denen, im Ganzen betrachtet, alle diese Haupttheile der Kunst in einem sehr hohen Grade vereinigt sind; wozu es vor und nach ihm kein Maler gebracht hat. Nur für die Grazie und Anmuth, besonders in weiblichen Figuren, war sein starker Geist weniger empfänglich, wovon vielleicht die Ursache in seinem cholerischen Temperament, in seiner jugendlichen Erziehung, und in seiner spätern Bekanntschaft mit den schönen Wissenschaften gefunden werden könnte. Es haben verschiedene geschickte Männer nach seinen Gemälden gestochen; das vorzüglichste davon ist folgendes:

I.

St. Rochus, der sein Geld unter die Armen austheilt; nach einem großen in der Galler

rie zu Dresden befindlichen Gemähde Annibals, von Torrelli abgezeichnet, und von Jos. Camerata in Kupfer gestochen. Die Scene ist ein offenes Vorgebäude mit Stufen und Pfeilern. Im Mittelgrunde auf einem über etliche Stufen erhabenen Punkt ist Nochus in junger Gestalt und in kurzem gemeinem Anzug, stehend, und eifrig beschäftigt sein Geld auszutheilen, vorgestellt. Mit der einen Hand giebt er die Gabe, und mit der andern hält er einen Beutel; Herzensgüte und Zufriedenheit sind sehr sichtbar bey ihm ausgedrückt; überall nähern sich ihm die Armen, unter mannigfaltigen und kontrastvollen Gestalten, und strecken ihre Arme gegen ihn aus; unter diesen ist ein alter blinder Geiger, besonders merkwürdig, der mit den Händen vor sich hintappend zu dem Gutthäter hinkommen zu können sucht. Andre gehen schon befriedigt ab und seitwärts, unter denen sich ein wohlgestaltetes Weib mit einem Kinde vorzüglich auszeichnet, die abwärts über die Stufen schreitet, und in Rücksicht auf elegante wahre Zeichnung und nativen Ausdruck ein Meisterstück ist. Im Vorgrunde sind auf der einen Seite Männer, Weiber und Kin-

der, in kontrast, und geschmackvollen Gruppen sitzend und stehend, die theils das erhaltene Geld zählen, theils sich solches mit vergnügten Gebehrden zeigen. Auf der andern Seite wird ein Lahmer auf einer Schubkarre hinzugeführt, der aufwärts gegen den Standort des Nochs hinblickt, und durch das Geräusche der Bittenden gierig zu werden scheint.

Die Anordnung dieses Stückes ist in jedem Betracht vortreflich; die Figuren sind mit so viel Tieffinn eingetheilt, daß sie sich auf die gezwungenste Art kontrastieren, und dabey die angenehmsten und gefälligsten Gruppen bilden, die, ungeachtet der Menge menschlicher Formen, doch nicht gedrängt sind, und dem Auge immer Ruhepunkten darbieten, ohne daß der erforderliche Zusammenhang des Ganzen dabey etwas verliert. Jede einzelne Figur ist in großem Styl und mit bewunderungswürdiger Richtigkeit gezeichnet, mit wohlüberdachter Wahl drappiert, und das Charakteristische und Wahre im Ausdrücke läßt dem Kenner nichts zu wünschen übrig.

Hoch, 2. Schuh, 9. Zoll, 5. Linien.

Breit, 1. Schuh, 4. Zoll, 9. Linien.

II.

Orlando, der am Ufer des Meeres die an einem Felsen angeschmiedete Olympia von einem Ungeheuer befreuet. Aus dem Gedichte: Orlando Furioso im X. Gesang. Im Vorgrunde ist Orlando in Kriegsrüstung mit gewaltiger Anstrengung beschäftigt, das Ungeheuer mittelst einem an einer starken Schnur befestigten und von solchem verschlungenen Angel an das Ufer zu ziehen. Er hat es schon nahe herzugebracht, und die scheußliche Gestalt, nebst dem grimmigen Sträuben desselben, scheint die hinter Orlando stehenden Kriegsmänner furchtsam zu machen. Im zweiten Grunde, nur wenig vom Ufer entfernt, ist Olympia auf dem Rücken liegend, und mit aufwärts an den Felsen gefesselten Händen in gewaltig unruhiger Bewegung, mit Ausdruck von Entsetzen und Furcht vorgestellt. Die Figur und der Anstand des Orlando zeigt Heldenthum und Stärke; jene der Olympia ist etwas zu stark, um elegant geheißen werden zu können; dennoch ist sie schön und gelehrt gezeichnet, und hat einen wahren Ausdruck. Bartolozzi hat dieses Blatt nach einem in London befindlichen

Gemählde in die Boydellische Sammlung gestochen.

Hoch 1. Schuh, 3. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 5. Zoll, 4. Linien.

III.

Maria, auf einem Throne sitzend; mit der einen Hand hält sie das Kind Jesu auf ihrem Schooße; mit der andern ein offenes Buch, und scheint in tiefem Nachdenken zu seyn; zunächst bey ihr ist Franciscus, der in einer gebückten und ehrfurchtvollen Stellung den einen Fuß des Kindes küßt; näher am Vorgrunde steht Johann der Täufer in stark männlicher Figur mit seinen gewöhnlichen Kennzeichen; er schaut vorwärts, und deutet mit der einen Hand auf das Kind hin. Auf der andern Seite am Vorgrunde und nahe bey der Hauptgruppe steht der Evangelist Matthäus; er hält in der einen Hand eine große Schreibtafel, nebst einem Dintensaß, und in der andern gesenkten Hand eine Feder, und kehrt das Gesicht mit einer edeln Wendung gegen das Kind; zu seinen Füßen sitzt der ihm gewöhnlich zugegebene Engel. Die Anordnung dieses Stücks ist in aller Rücksicht vortreflich,

mit einer bewunderungswürdigen Kunst und mit ungemeinem Gefühl für große Wirkung und Harmonie ausgeführt. Man kann bemerken, daß Annibal dabei vorzüglich im Styl des Correggio zu Werke gehen wollte, und daß die Betrachtung ähnlicher Vorstellungen von diesem großen Mahler noch lebhaft in ihm gewirkt haben müssen. Nach meinem Gefühl aber übertrifft diese Anordnung jene des Correggio sowohl in der Wahl der edeln und doch ungezwungenen Stellung, als auch in der perspektivischen Gruppierung der Figuren, und ihrem ungebrängten Zusammenhang. Noch vortheilhafter aber erscheint hier Annibal in der Größe, Würde und Stärke der Charaktere seiner Personen, denen, nach meinem Erachten, jene des Correggio in dem berühmten Stücke des St. Georgs, in Rücksicht auf Bestimmtheit und Festigkeit, weichen müssen. Die Zeichnung der ganzen Formen, und aller Theile derselben, ist mit einer Gelehrtheit, Eleganz und Sorgfalt ausgeführt, die nicht weiter gebracht werden zu können scheint, und die man in den ähnlichen Vorstellungen des Correggio bey weitem nicht in diesem Grade der

Vollkommenheit finden wird. Der Ausdruck des Kindes, und das Charakteristische in seinem Gesichte, ist meines Erachtens bedeutender und bestimmter als ihn Correggia in seinen ähnlichen Vorstellungen ausgeführt hat. Die nämliche Beschaffenheit hat es auch mit den Gesichtern der Madonna, des Matthäus und des Johannes, die durchaus groß, bestimmt charakterisiert und mit starkem Ausdrucke ausgeführt sind, dagegen aber das Liebliche und Anmuthige der Correggischen Gesichtern nicht haben. Und ob schon der zu den Füßen des Matthäus sitzende Engel eine ganz hübsche jugendliche Figur, und trefflich schön gezeichnet ist, so kann solche dennoch mit jenen Engeln, die Correggio in ähnlichen Fällen anbrachte, in Rücksicht auf Leichtigkeit, Grazie und Anmuth nicht verglichen werden. Die Drapperien sind durchaus in ausnehmend großem Geschmacke, mit Wahrheit und Eleganz geworfen, und die sinnreiche Anordnung des Lichtes und Hells dunkels erhebt stufenweise jede Figur nach ihrer Bestimmung zum möglichsten Grade der Deutlichkeit, ohne daß die Harmonie des Ganzen dabey etwas verliert, die

vielmehr dadurch eine eben so große als dem Auge angenehme Wirkung erhält. Dieses vorzügliche Stück ist von Annibal No. 1588. folglich im 28. Jahr seines Alters gemahlt worden, und befindet sich dermalen in der Gallerie zu Dresden. M. Dupuis hat es nach einer Zeichnung des Corelli meisterhaft gestochen.

Hoch, 2. Schuh.

Breit, 1. Schuh, 6. Zoll, 3. Linien.

IV.

Der Genius des Ruhms und der Ehre. Er ist in Gestalt eines schönen schon ausgebildeten nackten Jünglings vorgestellt, der mit einem lebhaften Schwung aufwärts strebt. Die eine Hand streckt er in die Höhe, und hält in solcher eine goldene Krone; um den Arm sind noch dreierley, theils von Laubwerk, theils von Kornähren geflochtene Kronen gewunden, wahrscheinlich zu zeigen, daß das Verdienst auf mancherley Art gekrönt werden könne. Der Genius hält das Haupt mit sehnfuchtsvollem Blicke gegen die goldene Krone empor, und scheint, durch das Anstrengen in seinem Schwunge, solche verdienen zu wollen. In der andern abwärts gesenkten

Hand hält er einen Wurfspeer, vielleicht zu zeigen, daß Ruhm und Ehre nur durch Mühe und beständige Ueberwindung erhalten werden könne. Sein Haupt ist mit Lorbeern umwunden und mit einem Glanz umgeben; um ihn herum schweben kleine Genieen, die ihn in seinem Aufwärtstreben ermuntern zu wollen scheinen. Die Form dieser Figur ist ungemein elegant und gelehrt gezeichnet. Das Gesicht ist schön, und von besonders geistreichem Ausdrucke.

Aus der Dresdner-Gallerie, nach einer Zeichnung des Corelli, von Jardinier gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 8. Zoll, 6. Linien.

Breit, 1. Schuh, 2. Linien.

V.

Die Himmelfahrt Maria. Die Erfindung ist in diesem Gemählde Annibals, im Ganzen betrachtet, jener des Augustin Carracci, die ich unter denen nach ihm herausgekommenen Kupferstichen No. IV. beschrieben habe, ähnlich, und mußte es eigentlich auch seyn, weil diese Begebenheit mit keiner andern Idee und aus keinem andern Gesichtspunkte vorgestellt werden

kann. Maria hat sich schon aus dem Grabe aufwärts geschwungen, und wird in der Höhe durch Chöre von Engeln mit Jubel empfangen. Ihr Schwung ist noch lebhafter und geistreicher, als in Augustins Gemählde, und mit einer anscheinenden dem Blitze ähnlichen Schnelligkeit vorgestellt. Der Ausdruck des Gesichtes ist bewunderungswürdig, und ihre gestreckten Arme und Hände zeigen eine drängige Sehnsucht nach der ihr entgegen schimmernden Seligkeit. Die um das Grab herum versammelten Apostel und Jünger sind in starker Bewegung und blicken mit Zeichen der Bewunderung und Ehrfurcht, theils aufwärts, theils auf die Grabstätte, auf welcher der Sündenfall und die Bestrafung Adams halb erhoben zu sehen ist. Die Figuren, die sich um diese Grabstätte herum befinden, sind in vortreflichen Gruppen, und in eben so edeln als ausdrucksvollen Stellungen und Wendungen geordnet. Das Charakteristische derselben ist durchaus groß und geistvoll; die Draperien entsprechen ganz der eleganten, geschmackvollen und sorgfältig ausgeführten Zeichnung; endlich ist Licht und Schatten mit einer des Correggie

würdigen Geschicklichkeit und mit hohem Kunstgefühle ausgeführt. Aus der Dresdner-Galerie, nach der Zeichnung des Corelli, von J. Camerata gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 10. Zoll, 8. Linien.

Breit, 1. Schuh, 7. Zoll, 6. Linien.

VI.

Eine schlafende Nymphe, in einer schattigten und einsamen Gegend. Sie ist mit dem Leib vorwärts gegen den Anschauer gekehrt, mit auf die eine Schulter gesenktem Haupte, über welches sie einen Arm hält. Sie liegt fast ganz gerade, so, daß die Form in ihrer natürlichen Länge erscheint; die Wendung ist zu einer bequemen Ruhe sehr wohl ausgedacht, und die Figur mit viel Wahrheit in einem großen Styl gezeichnet, und in einem angenehmen Ton von Hell- und Dunkel ausgeführt.

Aus dem Hugthonischen Cabinet, von Bartolozzi in punktirter Manier für die Wobbesche Sammlung gestochen.

Hoch, 11. Zoll, 3. Linien.

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien.

VII.

VII.

Die drey Marien, die zur Grabstätte Christi hinkommen, um seinen Leichnam zu salben, durch einen Engel aber von seiner Auferstehung benachrichtigt werden.

Sie stehen am Eingang des Begräbnißortes, unter der Oefnung einer Höhle, und sehen den Engel auf dem Rande des eröffneten Grabes sitzen, welcher mit einer Hand auf solches weist, und ihnen mit anmuthsvollem Blicke die große Begebenheit zu erzählen scheint. Verwunderung und Erstaunen ist bey allen drey weiblichen Figuren sowohl in Gesichtern als Gebehrden, mit ausnehmender Wahrheit, und zugleich mit bewunderungswürdiger Contrastierung des Charakteristischen ausgedrückt. Die Anordnung des Ganzen ist schön und sinnreich, die Zeichnung der Figuren groß und auf das sorgfältigste ausgeführt. Die Gesichter haben Würde und Anmuth, und die Drapperien sind mit einer geschmackvollen Wahl behandelt.

Ludwig Roulet hat dieses schöne Blatt nach einem in Neapel befindlichen Gemälde meisterhaft gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 5. Linien.

Breit, 1. Schuh, 6. Zoll, 10. Linien.

VIII.

Maria mit dem neugeborenen Kind Jesus in der Krippe. Die Szene ist ein mit altem zerfallenen Mauertwerk eingefasster, und zu Stallung gemachter Platz. Die Mutter hebt das Tuch in die Höhe, mit welchem das Kind bedeckt gewesen ist, um es einem vor der Krippe knieenden Hirten sehen zu lassen; zwei Engel, die sich nahe bey solcher befinden, zeigen Bewunderung und Vergnügen beim Anschauen des Kindes. Im Mittelgrund ist Joseph, der einigen Ankommenden den Eingang öfnet, von denen einer mit einer Fackel vorangeht; im dritten Grunde sind ein Paar Männer, von welchen einer eine Laterne hält, und die beyde über die niedere Stallmauer hineinsehen; in der Höhe ist ein Chor von Engeln mit Musik beschäftigt, und neben der Krippe ist liegendes Stallvieh angebracht.

Man kann leicht bemerken, daß Annibal bey der Verfertigung dieses Gemähltes die berühmte Vorstellung des nämlichen Gegenstandes von Correggio in Gedanken gehabt habe.

Die Composition ist, wie jene, nur auf wenige Figuren eingeschränkt; das Hauptlicht kommt von dem Kinde, und beleuchtet die Hauptgruppe stark genug, um das Auge sogleich hinzuziehen. Die angebrachte Fackel im Mittelgrunde, und etwas entfernter die mit mattem Lichte erscheinende Laterne, verhindern, daß das Auge nicht sogleich von dem sehr hellen Lichte, das von dem Kinde ausgeht, ins Dunkle, sondern stufenweise von solchem auf ein weniger helles, dann auf ein mattes Licht, und endlich in eine Dämmerung geführt wird; welches eine ungemein angenehme Wirkung macht. Ueberhaupt ist die Vertheilung des Lichtes und Hellbunkels in diesem Stück mit besonderm Scharfsinn, die Zeichnung in großem Styl, und der Ausdruck der handelnden Personen mit ungemeiner Raiverät ausgeführt.

Nach einem in der ehemaligen Königl. Sammlung befindlichen Gemählde von Ch. Simonsneau gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll, 10. Linien.

Breit, 1. Schuh, 10. Zoll, 10. Linien.

IX.

Wie sich Jesus mit einem Samaritanen.

Weibe bespricht. Er sitzt neben einem steinernen Brunnen, aus dem das Weib eben das neben ihr stehende Wassergeschirr angefüllt zu haben scheint. Er wendet sich sprechend gegen sie, hält die eine Hand an die Brust, und deutet mit der andern auf die Ferne. Das Weib steht an dem Brunnen, auf dessen Rande sie sich mit dem einen Arme lehnt, mit dem Gesicht gegen Jesu, mit dem Leibe aber vorwärts gewendet, und scheint seinen Reden mit Aufmerksamkeit zuzuhören. Hinter dieser Gruppe sind einige Männer, die sich unterreden, von denen zwei ihr Mißvergnügen über die Unterredung Christi mit dem Weibe ganz deutlich blicken lassen. Die Anordnung dieses Stücks ist wohl und kontrastvoll ausgedacht; die Figuren sind schön gezeichnet, geschmackvoll drappiert, und haben einen sehr wahren Ausdruck. Von Ch. Simonneau gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 4. Linien.

Breit, 2. Schuh, 2. Zoll.

Diese Vorstellung hat auch Carl Maratta, nach dem nämlichen Gemälde Annibals, in einer geistreichen Manier radiert.

Hoch, 1. Schuh, 6. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 5. Zoll, 5. Linien.

X.

Der Leichnam Christi auf dem Schooße Maria, die in Ohnmacht dahinsinkt, und von ihren Freundinnen unterstützt wird; zu welchem Ende sich auch Johannes herbeynabet.

Die Szene ist auf Golgatha unter dem Kreuze. Die Composition ist in aller Rücksicht vortreflich, und in den Wendungen der Köpfe und Figuren vorzüglich sinnreich kontrastiert; alle Gesichter haben einen großen und edeln Charakter, nebst einem eindringend wahren Ausdruck, ohne daß man jedoch eins derselben im eigentlichen Verstande schön nennen kann. Am stärksten zeichnet sich die Figur der Magdalena durch ihre angenehme Form und besonders lebhaften Ausdruck aus. Die Zeichnung ist durchaus in großem Styl, und vorzüglich gelehrt an dem Leichnam Christi ausgeführt. Die Drapperien sind geschmackvoll, Licht und Helldunkel mit großem Verstande ausgetheilt.

Franz Poylli der jüngere hat dieses Blatt gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 4. Linien.

Breit, 2. Schuh, 4. Linien.

XI.

Der nämliche Gegenstand, auf ähnliche Art, jedoch ohne den Johannes vorgestellt. Auch in diesem Stücke findet der Beobachter weise Anordnung, edle und schön gezeichnete Formen, ungemein naiven Ausdruck, und eine wohlüberdachte Austheilung des Lichtes und Hells dunkels. Von Ludwig Roulet gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 9. Zoll.

Breit, 2. Schuh, 4. Linien.

XII.

Maria, die neben einer Wiege sitzt, auf welcher sich das Kind Jesus, und nahe bey ihm Johann der Täufer, auch als Kind vorgestellt, befindet. Im zweyten Grunde sitzt Joseph auf einem Mauertwerf, mit dem Rücken an eine Säule gelehnt, in einer bequemen Stellung, und hält mit beyden Händen ein Buch, in welchem er ernstlich zu lesen scheint.

Dieses von Annibal selbst radierte kleine Blatt ist sehr anmuthig angeordnet, und die Fi-

guren haben einen besonders wahren und naiven Ausdruck.

Hoch, 6. Zoll, 3. Linien.

Breit, 8. Zoll, 5. Linien.

Gute, und nicht aufgestochene Drücke davon sind sehr selten zu finden.

XIII.

Christus am Oelberge. Nach einem Gemälde das sich ehemals in der Sammlung König Carl's II. in England befand, von L. Vorsterman gestochen. Christus ist wie gewöhnlich knieend vorgestellt, mit dem Gesicht gegen die Erscheinung eines Engels gewandt, der ihm die Werkzeichen seiner künftigen Leiden zeigt. Die Wendung des Hauptes und der Hände an der Figur Christi giebt solchen einen ruhenden Ausdruck von Leiden und williger Ergebung. Die Form ist edel und schön gezeichnet, und die Anwendung des Lichtes und Helldunkels ganz in dem Geiste des Correggio.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 10. Linien.

Breit, 11. Zoll, 3. Linien.

Dieses Blatt ist in guten Drucken selten zu finden.

XIV.

Christus, der nach seinem Tode dem Petrus erscheint, und das Kreuz auf der Schulter hält; eine Vorstellung unter der Benennung: Domine quo vadis? Vado iterum crucifigi Romæ bekannt. Christus ist vorwärts wandelnd vorgestellt. Er schaut seitwärts gegen Petrum, und mit der linken Hand weist er vor sich hin; welcher letztere die Bewegung, die Erstaunen und Schmerz zu erkennen giebt, die Antwort seines ehemaligen Meisters zu hören scheint. Der lebhaft starke Ausdruck in der Figur des Petrus, und das leichte, Schweben ähnliche Vorbeywandeln der Figur Christi, die edel und vortreflich gezeichnet ist, geben dieser sonderbaren Vorstellung ungesmein viel Großes und Erhabenes. Von W. Chasteau gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 7. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 2. Linien.

XV.

Hercules Infans. Ein nach seinen Verhältnissen zu schliessen ohngefähr dreijähriges Kind, welches sich mit dem einen Kniee und Arm auf dem Bette, mit dem andern Fuße aber auf dem

Boden stützt, ist mit anstrengender Bewegung beschäftigt, mit der freyen linken Hand eine Schlange zu erdrücken, die eben von dem gewaltigen Händedruck ersticken zu müssen scheint. In der Form dieses Kindes sind die Glieder und Muskeln mit so viel Weisheit und Ueberlegung gezeichnet, daß das Ganze sowohl eine außerordentlich starke, als auch eine elegante Kinderform darstellt, die alle ihre Theile in die schicklichste Lage setzt, um dem Arm und der Hand, mit dem es die Schlange würgt, das Anstrengen zu erleichtern.

Das Gesicht insbesondere hat einen Ausdruck von Zorn und Abscheu, ohne das mindeste Merkmal von Furcht oder Schrecken, daß man darin so wie in der ganzen Figur, den im Kinde schon aufsteigenden Held bemerken kann.

Jacob Frey hat dieses außerordentlich interessante kleine Stück meisterhaft gestochen, und gute Drücke davon sind sehr selten zu finden.

Hoch, 7. Zoll, 2. Linien.

Breit, 5. Zoll, 8. Linien.

XVI.

Achilles, den Ulysses unter den Weibern

entdeckt; einige furtreflich schön kontrastirte weibliche Figuren, die sich in verschiedenen Situationen um eine mit allerley Kostbarkeiten angefüllte offene Kiste herum befinden, sind eifrig beschäftigt, jede etwas gefälliges herauszunehmen, und mit Begierde zu betrachten. Alle, bis auf Eine, zeigen durch fröhliche Gebehrden ihr großes Wohlgefallen an den bereits herausgenommenen, zur Zierde dienenden Kostbarkeiten. Nur diese Eine, die mit einem Knie auf der Erde mit ernstlichem Auslande ein Schwerdt aus der Kiste genommen, solches eben entblößt, und mit anscheinendem innigem Vergnügen nachdenkend betrachtet, diese entdeckt sich auch dem Anschauer sogleich als der verkleidete Held; denn neben ihr liegt ein schöner Schild, und auf ihrem Haupte ist ein Helm, den sie als die ihr allein würdige Zierde herausgenommen zu haben scheint. Im Mittelfrunde ist Ulysses mit seinem Gefährten in bürgerlichen Kleidern, der mit scharfem Blicke das Betragen des jungen Helden betrachtet, und mit einer schlaun Miene sich über die Entdeckung freut. Die Scene ist eine anmuthige ländliche Gegend, in deren man in der Nähe schöne Ges

Häute und Säulengänge bemerkt, die dem Ganzen ein großes und kontrastvolles Ansehn geben.

Erfindung, Anordnung, Zeichnung und Ausdruck sind so wie die Beleuchtung vortreflich ausgeführt; und G. Audran hat dieses Blatt geschmackvoll und meisterhaft gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 9. Zoll, 6. Linien.

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 3. Linien.

XVII.

Apollo und Silenus, in einer einsamen ländlichen Gegend. Der erste sitzt etwas erhoben, und spielt auf einer vielröhrigen Flöte, mit dem Gesichte gegen Silen gekehrt, welcher auf ebener Erde in einer trägen Stellung mit vergnügtester Miene seinem Gefährten zuhört. Seine Flöte hängt neben ihm an einem Baume. Die schlankste Form Apollo's kontrastirt trefflich mit der schwerfälligen Körpermasse Silen's. Die Erfindung und Anordnung ist einfach und anmuthig, die Zeichnung in großem Styl, und der Ausdruck voll Wahrheit. Von D. Cunego gestochen.

Hoch, 9. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 1. Linie.

XVIII.

Venus, die von den Grazien geschmückt wird. Die Göttin sitzt auf ihrem Wagen, von welchem die Tauben ausgespannt sind; eine der Grazien hält ihr einen Spiegel vor, in welchen sie mit Vergnügen schaut, und die andern sind beschäftigt ihr Haupt und ihren Körper zu schmücken, wozu einige Amors behülflich zu seyn suchen.

Die Scene ist eine höchst angenehme reiche Landschaft, in der sich am Vorgrunde ein herrlicher Springbrunnen befindet.

Die Erfindung ist voll dichterischen Geistes, die Anordnung gefällig und anmuthig, die Zeichnung groß und schön, und Licht und Helldunkel machen eine vortrefliche Wirkung. Von Bernard Picard nach einem Gemälde aus der ehemaligen Orleanischen Sammlung gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 6. Zoll, 2. Linien.

Breit, 1. Schuh, 9. Zoll, 10. Linien.

XIX.

Diana und Calisto. Die Scene ist eine schöne Landschaft mit Gewässer und schattigten Ruheplätzen. Diana scheint eben von der Jagd

zurückgekommen zu seyn, und wird von ihren Nymphen bedient, deren eine ihr die Schuhe aufzulösen im Begriffe ist. Sie deutet mit strengem Blicke und lebhafter Gebehrde auf Calisto, die in einiger Entfernung vor ihr kniet, von zwei Nymphen gehalten, auf Befehl der Göttin entblößt wird, und vor Scham in Ohnmacht zu sinken scheint; verschiedene andre von dem Gesolge der Göttin schauen der Handlung mit Verwunderung und Erstaunen zu.

Auch diese Vorstellung ist mit dichterischem Geiste erfunden, und mit weiser Ueberlegung angeordnet. Alle Figuren kontrastieren sich auf das natürlichste und angenehmste; die Formen der Figuren sind zwar nicht zart, aber dennoch von schönen Verhältnissen, und haben in ihren Stellungen und Wendungen einen ungemein naiven Ausdruck.

Dieses Blatt ist ebenfalls von B. Picard in der nämlichen Größe und aus der nämlichen Sammlung wie das vorherbeschriebene gestochen.

XX.

Maria mit dem Kinde Jesu, und Johann dem Täufer, nach einem Gemählde aus der ehes

maligen Königl. Französischen Sammlung, von Egidius Abusselet gestochen. Maria steht neben dem Kinde Jesu, welches auf einer Art Tische und etwas Bettgewande in sanftem Schlafe liegt. Johannes nahet sich solchem, um es durch Anrühren am Fuße aufzuwecken, welches ihm aber die Mutter mit warnender Gebehrde verwehrt. Die Erfindung und Anordnung des Ganzen ist angenehm; der Ausdruck naiv und von großer Wahrheit, die Zeichnung schön und richtig, nur scheint mir die Form des schlafenden Kindes verhältnißmäßig zu groß gehalten zu seyn.

Dieses Stück ist in Frankreich unter dem Namen: *le Silence du Carrache* bekannt.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 9. Linien.

Breit, 1. Schuh, 5. Zoll, 9. Linien.

XXI.

Die Steinigung Stephans aus der nämlichen Sammlung, von Stef. Baüdet gestochen. Im zweyten Grunde ist der Märtyrer knieend, mit ausgebreiteten Händen und gen Himmel gewandtem Angesicht vorgestellt; um ihn herum sind vier Männer mit heftigen Gebehrden beschäftigt, Steine auf ihn zu werfen; hauptsächlich

Bemüht sich ein Soldat, als der nächste bey ihm, mit einem überaus großen Stein, den Todeswurf zu thun; ein fünfter Mann eilt mit einem Steine herzu, Theil an der Handlung zu nehmen, und ein Knabe ist ebenfalls beschäftigt Steine hinzutragen. Im Vorgrunde sitzt Saul der den Steinigenden zuzurufen, und sie noch mehr aneifern zu wollen scheint; die verschiedenen Zuschauer zeigen in mehr oder minderm Grade Nachgierde und Bosheit, und scheinen alle den Tod des Gesteinigten mit Ungeduld zu erwarten. Die Szene dieser Handlung ist ein unebener, steinichter, mit einigen Bäumen und Gesträuchen bewachsener Platz außer einem Stadthore, welches nebst der nahen Stadt den Hintergrund ausmacht.

Das Ganze ist mit tiefer Ueberlegung und weiser Wahl der Gruppen und der Wendungen der einzelnen Figuren angeordnet; das Auge wird sogleich auf die Hauptperson hingeführt, ob schon sich solche im Mittelgrunde befindet; und ungeachtet die Handlung an sich selbst eine Zerstreuung der Theil daran nehmenden Personen unausweichlich machte, so ist dennoch durch eine

kluge Wahl der Stellungen der Figuren, und durch eine glückliche Anwendung des Hellbunkels, alles in einem natürlichen und das Auge befriedigenden Zusammenhange ausgeführt.

Die Zeichnung ist durchaus in großem Geschmack, von genauer Richtigkeit, und der charakteristische Ausdruck von ungemeiner Stärke und Wahrheit.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 11. Linien.

Breit, 1. Schuh, 8. Zoll, 10. Linien.

XXII.

Der nämliche Gegenstand, auch nach einem Gemählde aus der Königl. Französischen Sammlung, von B. Chateau gestochen. Der Martyrer ist hier knieend, aber mit gefalteten Händen aufwärts sitzend vorgestellt; ein Engel eilt von oben herab, und zeigt ihm die Marterkrone und den Palmzweig; alles ist um ihn herum in wilder Bewegung, an seinem Tode Antheil zu nehmen; besonders zeichnet sich ein ihm nahe stehender Jüngling aus, der alle seine Kräfte anstrengt, ihn mit einem sehr großen Stein, den er mit beiden Händen hält, darniederzuwerfen.

Saul

Saul sitzt im Vorgrunde in einer heftigen Bewegung gegen das Volk gekehrt, welches er mit lebhafter Gehebe anzufeuern bemüht ist. In dieser Vorstellung hat das Gesicht Stephans weniger Bestimmtheit im Charakter als in der oben beschriebenen; da hingegen die Figur Sauls ganz vortreflich, und zum Bewundern charakterisirt ausgeführt ist. Anordnung, Zeichnung und Beleuchtung verdienen im Ganzen und theilweise den Beyfall aller Kenner.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 10. Linien.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

XXIII.

Eine dritte Vorstellung eben dieser Geschichte, nach einem ehemals in der Sammlung des Herzogs Mazarin befindlich gewesenen Gemälde, auch von M. Chateau gestochen. Hier ist der Martyrer schon niedergesunken und im Begriffe hinzuscheiden; er ist in einer edeln und rührenden Wendung, und mit einem Ausdruck von geduldiger und williger Eingebung vorgestellt. Die um ihn herum befindlichen Juden beeifern sich ihr böses Werk zu vollenden, und Saul bemüht sich, solches durch Zureden zu beschleunigen.

Von oben sehen wir eine Storie, gegen die der Sterbende seinen letzten Blick gerichtet zu haben scheint. Obschon nun in dieser Vorstellung Erfindung, Anordnung, Zeichnung und Ausdruck den großen Meister unverkennbar zeigen, so läßt sich dennoch bemerken, daß die dritte Wiederholung der Vorstellung Eines Gegenstandes, wobei sich der Maler begnügt nur einenley Zeitpunkt und einenley Handlung wählen kann, solchen in eine gewisse Verlegenheit gesetzt haben müsse, die aus den mehr als gewöhnlich gesuchten Stellungen, und aus dem etwas sonderbaren und gekünstelten Anordnen der Gruppen sichtbar werden müßte; da z. B. die Figur Sauls im Vorgrunde rückwärts erscheint, und folglich als die zweyte Hauptfigur nicht so bestimmt, wie in den zwen schon beschriebenen Vorstellungen charakterisirt werden konnte.

Hoch, 1. Schuh, 9. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 3. Linien.

XXIV.

Die Himmelfahrt Maria. Aus der ehemals Königl. Französischen Sammlung, auch von W. Chateau gestochen. Diese Vorstellung zeichnet

sich hauptsächlich durch eine schöne Anordnung der Gruppen, durch die mannigfaltig kontrastirten und stark charakterisirten Köpfe; und durch einen sehr naiven Ausdruck aus.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 9. Linien.

Breit 10. Zoll, 11. Linien.

XXV.

Maria sitzend mit dem Kinde, dem ein Engel den H. Franziskus zuführt, gegen den sich das Kind wendet, und ihn zu segnen scheint. Er ist auf den Knien und gegen das Kind in einer Art von Entzückung hingeneigt, die den höchsten Grad von Wohlgefühl ausdrückt, das bey aber nichts Angenehmes an sich hat. Mehr Anmuth hat das Kind und die Madonna, die beyde mit Würde und Eleganz ausgeführt sind. Die Anordnung und die Anwendung des Lichtes und Helldunkels ist vortreflich; Nicolau Dorigny hat solches in einer zwar etwas rauhen, aber kraftvollen und verständigen Manier überliefert.

Hoch, 1. Schuh, 6. Zoll, 8. Linien.

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien.

XXVI.

Eine H. Familie. Joseph ist im Vorhofe seiner Wohnung als Zimmermann beschäftigt, mittelst der Spannung und Schnellung einer gesärbten Schnur, die Mitte eines auf seiner Werkbank befestigten Brettes zu bezeichnen, wozu ihm der Knabe Jesus das eine End der Schnur mit beyden Händen festhält. Vor dem Eingange der Wohnung sitzt Maria im Nähen begriffen, und blickt mit einer nachdenkenden aber heitern Miene vor sich hin.

Zufriedne Emsigkeit ist in der Figur Josephs, gutmüthige Folgsamkeit in jener des Knaben, und sanfte Seelenruhe in dem Gesichte der Mutter mit bewunderungswürdiger Wahrheit ausgedrückt. Und es herrscht in dieser sehr einfach angeordneten Vorstellung ein so anziehender Ton von allseitiger Herzensgüte, häuslicher Zufriedenheit und Ordnung, daß man solche als ein wahres Meisterstück dieser Art betrachten kann. Von J. Bouillard gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll, 5. Linien.

Breit, 2. Schuh, 4. Linien.

XXVII.

Elytie, als eine symbolische Vorstellung verschmähter Liebe. In einer Art von Trauergewande sitzt diese von Apollo verlassene Nymphe in einer einsamen Gegend, mit der Sonnenblume in der einen Hand, und mit einem Dornstrauch in der andern, mit welchem sie, in einer aussehnenden Umwandlung von Reue und Unwillen, den neben ihr befindlichen Amor berührt, der mit Zeichen des empfindlichsten Schmerzens von ihr zu fliehen im Begriffe ist. Eine in großem und ernstem Styl charakterisirte und in aller Rücksicht vortrefliche Figur; und im Ganzen eine der geistreichsten und schönsten Vorstellungen dieser Art. Von Bartolozzi gut gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll, 6. Linien.

Breit, 1. Schuh, 5. Zoll, 8. Linien.

XXVIII.

Calvaria, oder Christus zwischen den zweien Missethättern am Kreuze. Annibal hat den Zeitpunkt gewählt, in welchem einer der Missethäter Christum anfleht, welcher auch sein schon sinkendes Haupt gegen solchen wendet, und

ihm die bekannten Worte des Trostes zu geben scheint. Nahe beim Kreuze liegt Maria in Ohnmacht, und wird von Magdalena und Johannes unterstützt; zwey Kriegsknechte sind mittlerweile begriffen, mittelst einer angelegten Leiter, die von Pilato verfaßte Ueberschrift oben an das Kreuz Christi zu befesten,

Die perspektivische Richtung der drey neben einander hangenden Körper macht, daß diese Composition nichts von jener gezwungenen Symmetrie in sich hat, die man sonst fast in allen Vorstellungen dieses Gegenstandes findet. Dieses, nebst den contrastvollen Wendungen der Figuren, und dem im Geschmack des Correggio behandelten Licht und Hellbunt, verursachen im Ganzen eine ungemein große Wirkung. Von Ludwig Desplaces gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 10. Linien.

Breit, 1. Schuh, 6. Zoll.

Ueber diese beschriebenen 28 Blätter verdienen auch nachfolgende, theils in zusammenhangenden Folgen, theils in einzelnen Stücken nach Annibal gestochene Vorstellungen, eine besondere Betrachtung.

I.

Die berühmte Gallerie im Farnesischen Pallaste in Rom, wo Annibal sein außerordentliches Kunsttalent in vollem Maße zeigte; dieselbe enthält eine Folge von mythologischen Vorstellungen und verschiedenen sinnbildlichen Auspielungen auf das Haus Farnese.

Die Hauptstücke sind:

1. Venus wird von Anchises entkleidet.
2. Diana, die den schlafenden Endymion umarmt.
3. Pan, welcher der Diana ein Büschel Haare reicht.
4. Merkur, der dem Paris den goldenen Apfel überbringt.
5. Herkul mit Omphale } in verliebter
6. Jupiter mit Juno } Unterhaltung.
7. Galathea, die dem Gesange Polyphemus zuhört.
8. Polyphem, der im Zorn Galathea und Acis verfolgt.
9. Triumph der Galathea.
10. Aurora, die den Endymion überfällt.
11. Perseus, der die Andromeda erlöst.

12. Perseus, der die Lapithen versteinert.

13. Triumphzug des Bacchus, der Ariadne und des Silens.

Diese 13. Hauptvorstellungen sind von mannigfaltigen Zierfiguren, sinnreichen Einfassungen, und abwechselnd auch mit kleinen mythologischen und symbolischen Gegenständen, mit Nachahmung halberhobner Arbeit ausgeschmückt. Alle Theile dieser reichen Zusammensetzung, sind mit dem tiefsten Studium, und mit einer so bewunderungswürdig genauen Vollendung ausgeführt, daß das Ganze in aller Rücksicht das vollkommenste Werk genannt werden kann.

Diese Gallerie ist erstlich von Carl Cesio auf 30. ungleich großen Folioblättern mit einem Titel erschienen, und zeigt uns die sämtlichen allegorischen Vorstellungen nebst allen Zierfiguren, doch ohne ihren Zusammenhang mit den übrigen Verzierungen und Stuccaturarbeiten. In diesem Zusammenhange hat sie aber Peter Aquila auf 21. Blättern und mit zwey Titelskupfern, in deren einem sich das Bildniß Annibals befindet, herausgegeben. Beide diese Ausgaben sind mit viel Geschmack ausgeführt; weil

aber Cesiuss sich bloß mit der Hauptsache abgegeben, seine Figuren größer gehalten, und das Charakteristische derselben bestimmter ausgeführt hat, so ist die seinige jener des Aquila vorzuziehen, dessen Hauptfiguren kleiner, und mit weniger Leichtigkeit behandelt sind.

2.

Die kleinere Farnesische Gallerie, wo Annibal ebenfalls etliche Vorstellungen aus der Mythologie und den alten griechischen Dichtern, ganz im Geschmacke des Alterthums ausgeführt hat. Die Vorstellungen sind folgende:

1. Herkules am Scheidewege zwischen Tugend und Laster.
2. Herkules hält die Himmelskugel auf seinen Schultern.
3. Ruhe des Herkules nach seinen Heldenthaten.
4. Ulysses an den Mast seines Schiffes gebunden, hört den Gesang der Sirenen.
5. Amphinomus und Anaprus tragen ihre Eltern aus dem Brand in Sizilien.
6. Perseus enthauptet die Medusa mit Hülfe der Minerva.

7. Ulysses, der aus der Hand der Circe den Zauberbecher empfängt, in welchen Merkur das Gegengift zu legen herbeieilt.

Diese sieben Vorstellungen hat P. Aquila nebst den übrigen Verzierungen dieser Gallerie auf 13. Folioblättern verschiedener Größe und mit einem Titelfupfer herausgegeben; und Nicolaus Wignard hat solche ebenfalls, doch ohne die Verzierungen, in sieben Blättern, in einer überaus geistreichen leichten Manier radiert, die jene des Aquila überreffen, aber sehr selten beyammen zu finden sind.

3.

L'Enea vagante, oder die vornehmsten Begebenheiten des Aeneas, nach der Flucht von Troja, nach Virgils Gedichte, die Annibal zu Bologna in dem Hause der Familie Fava in Fresso gemahlt hat, und die, nebst den Termen oder Bierdesigtenen, von J. M. Mistelli auf 20. Heinen quere Folioblättern, nebst einem Titelblatt, in einer geistreichen Art radiert, herausgegeben worden sind, und aber selten ganz beyammen gefunden werden.

4.

Herkules, der den an einen Felsen angeschmiedeten Prometheus befreit, nachdem er den Geyer, der solchen geplagt, erschossen hatte.

Hoch, 10. Zoll, 4. Linien.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 4. Linien.

5.

Merkur, der dem Apollo die Leier bringt, da er die Heerden des Admetes hütete; ein vortreffliches in Rafaelischem Geschmack ausgeführtes Blatt.

Hoch, 10. Zoll, 9. Linien

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

6.

Silen, halb betrunken auf der Erde sitzend, wird von Faunen und Satyren, die mit Weinschläuchen versehen sind, in seinem Taumel unterstützt.

7.

Zwei junge Männer, die einen Satyr verfolgen, welcher eine Nymphe an einen Baum gebunden hat, um seine Geilheit zu befriedigen. Schön gezeichnet und voll Ausdruck.

8.

Die Fabel des Daedalus und Icarus, in einer Landschaft; ein flüchtiges aber geistreiches Stück.

9.

Ein fliegender Adler, der einen wandernden Mann anzufliegen sucht, welcher sich mit seinem Schilde bedeckt, und sein Schwerdt zur Vertheidigung zieht.

10.

Jupiter, der am Ufer des Meeres eine Nymphe verfolgt.

11.

Wie Jupiter, Neptun und Merkur die Gastfreundschaft Hyreus, der sie auf ihrer Wanderung bewirthet hatte, damit belohnen, daß sie von ihrem Urin in eine Rindschaut schlossen, woraus hernach Orion entstand, und der Wunsch des Hyreus, ohne Weib einen Sohn zu bekommen, erfüllt worden.

Diese sonderbare Vorstellung ist mit ungemeiner Naivität und ganz im Geschmacke des Alterthums ausgeführt. Alle diese acht Blätter sind von M. Corneille in einer geistreichen maniere

rischen Manier radirt, und beynahe von gleicher Größe. Herr Mariette sagt in seinen in der K. K. Bibliothek befindlichen Anmerkungen, daß sie schon zu seiner Zeit außerordentlich selten zu finden waren, und daß man gar nicht wisse, wo die Platten davon hingekommen seyen.

Michael Angelo Merigi, Caravaggio
genannt.

(Geboren 1569. Gestorben 1609.)

Ich habe schon anderswo bemerkt, wie sehr vieles das Temperament und die Erziehung auf die Bestimmung und Richtung des Kunsttalentes wirken. Caravaggio giebt uns ein einleuchtendes Beispiel zur Befräftigung dieses Satzes. Mit einer ungemein fruchtbaren Anlage zur Kunst, aber mit einem außerordentlich heftigen und cholерischen Temperamente geboren, und ohne moralische Erziehung, diesem Temperamente von Kindheit an uneingeschränkt überlassen, bekam sein Kunsttalent eine Richtung, die diesen physischen Eigenschaften entsprechend war. Bloß für das in der Natur auffallende, scharf bezeichnete, schnell und stark auf das Auge wirkende, war

sein Geist empfänglich; und da er in der Natur nur dieses suchte, aber auch darin selten mit reifer Ueberlegung zu wählen wußte, brachte er es zwar dahin, daß er Gemälde verfertigte, die in Rücksicht ihrer schnellen und scharfen Wirkung auf das Auge, eines gewissen ihm ganz eigenen Tons von Wahrheit, und einer sehr kühnen, leichten und originellen Behandlung des Pinsels, auch von Kennern bewundert werden, in denen aber fast alle andern Kunsteigenschaften, welche eigentlich den großen Mahler ausmachen, und die am meisten Mühe und Nachdenken erfordern, vermißt werden. Sein Kunstcharakter ist: Wenig sinnreiches in der Erfindung und Anordnung; eine kühne aber selten richtig ausgeführte Zeichnung gemeiner menschlicher Formen; ein gänglicher Mangel an Anmuth und Grazie in denselben; ein sehr wahrer, aber trivialer Ausdruck der Charaktere und Leidenschaften; eine in den beleuchtenden Theilen seiner Formen für treffliche und wahre Färbung, die aber durch die scharf entgegengesetzten schwärzlichen Schatten zu schnell und zu scharf erhoben wird, und dem Auge jene angenehme Gradation von Tönen nicht

gewährt, die nur durch eine glückliche Anwendung zu Stande gebracht werden kann, und welche die eigentliche Harmonie eines Stückes ausmacht.

I.

Der Tod der Jungfrau Maria, nach einem Gemählde aus der ehemaligen Königl. Französischen Sammlung, von Simon Vallée gestochen. Auf einem Ruhbette scheint sie eben verschieden zu seyn, und mit dem letzten Athemhohlen eine gestreckte Wendung mit dem einen Arm und den Füßen gemacht zu haben; welche Bewegung nicht selten bey Sterbenden ohne viel Leiden verschieden wahrgenommen wird, und wobei sich der Körper gleichsam wie in eine zur Ruhe bequeme Lage setzt. Das Heitere in dem Gesichte der Verstorbenen läßt auf eine leichte Auflösung schließen, so wie solches auch die sanfte Lage der einen Hand auf der Brust noch mehr wahrscheinlich macht. Diese Figur liegt zum Theil in einer Verkürzung, und ist in Rücksicht auf Zeichnung und Ausdruck mit ungemeiner Wahrheit, und in einem großen und kühnen Styl ausgeführt. Daß ihre Stellung weder anständig noch schicklich sey, wie Lepicier sagt, kann ich eben

nicht finden; nur sonderbar kann man sie mit Grunde nennen, weil der Mahler dabey von der allgemeinen Idee, die sich andre geschickte Künstler von diesem Gegenstande machten, abgewichen ist, ohne jedoch dabey gegen die Wahrscheinlichkeit zu sündigen. Aber zu wünschen wäre freylich, daß er dieser Figur eine edlere und schlankere Form, nebst einem würdigern und feinem Gesichte hätte geben mögen. Im Vorgrunde neben dem Bette ist eine sitzende weibliche Figur, die sich in gebeugter Stellung das Angesicht mit den Händen verdeckt, und einen ungemeinen, höchst wahren Ausdruck vom innigsten Schmerzen zeigt. Die Apostel stehen um das Bette herum, und äußern auf mannigfaltige Art ihre Betrübniß über den traurigen Vorfall. Petrum glaubt man wegen der Heftigkeit des Schmerzens unterscheiden zu können; jedoch ist der Ausdruck desselben gemein, und hat wenig würdiges an sich. Und so sind auch die meisten der übrigen charakterisirt, obschon ihr Ausdruck überhaupt mit viel Wahrheit ausgeführt ist. Die Anordnung des Ganzen ist von einem sonderbaren aber hohen Geschmacke; die Zeichnung in großem Styl, und die

Behandlung

Behandlung des Lichtes und Schattens macht eine große Wirkung.

Hoch, 1. Schuh, 6. Zoll.

Breit, 11. Zoll, 5. Linien.

II.

Die Grablegung Christi, nach einem Altarblatte der sogenannten neuen Kirche in Rom, von J. Snydhoef gestochen. Etliche Jünger Christi sind mit Anstrengung ihrer Kräfte im Begriffe seinen Leichnam in das Grab zu legen, welcher Handlung Maria und ihre Freundinnen mit Trauern und Beheklagen beywohnen. Die Scene ist eine düstre Höhle, in welche das Licht nur von Einer Seite eindringt. Diese Vorstellung ist mit einer ganz eigenen Kühnheit und Größe, und mit einer starkwirkenden Behandlung des Lichtes und Schattens angeordnet; die Figuren sind in einem stolzen Styl und mit Wahrheit gezeichnet und drappiert; hingegen haben die Gesichter gar nichts Edles, und einen sehr gemeinen und zum Theil übertriebenen Ausdruck.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll.

Breit, 7. Zoll, 7. Linien.

Ein in guten Abdrücken seltenes Blatt;

Die nämliche Vorstellung ist auf einem größern Blatt von Thomas Piroli mit einigen Veränderungen in den Stellungen der Weiber gestochen worden.

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 4. Linien.

Breit, 1. Schuh.

Es muß aber dem erstern in der Ausführung weichen.

III.

Die Ehebrecherin, die im jüdischen Tempel angeklagt wird; von E. Haid geschaben. Die Composition besteht nur aus dreyn halben Figuren, nämlich: Dem Weibe, einem Phariseer, und einem, der Angeklagten scharf in das Gesicht schauenden, jungen Manne. Die weibliche Figur steht in einer demüthigen und leidenden Stellung mit gefalteten Händen, und beschämt abwärts blickendem Auge; der Phariseer schaut vortwärts und scheint die Verbrecherin anzuklagen. Aus der Richtung dieser letztern Figur wird wahrscheinlich, daß dieses Stück nur ein Theil einer größern Composition gewesen seyn müsse; die Figuren sind mit großem Geschmacke gezeichnet und drappiert, gefällig kontrastirt, und haben einen naiven Ausdruck.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 3. Linien.

IV.

Drey nebeneinanderstehende Apostel, weniger als halbe Figuren, davon einer ein Messer, der andre ein Winkelmaaß, und der dritte einen Stab hält. Nach einer in der Winklerischen Sammlung in Leipzig befindlichen Mahleren von J. F. Bause mit viel Geschmack gestochen. Diese Köpfe sind, ohne bedeutend zu seyn, mit viel Wahrheit gezeichnet, und mit einer, dem Carravaggio seltenen, gemäßigten und angenehmen Schattierung ausgeführt.

Hoch, 11. Zoll, 1. Linie.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

V.

Vulcan, der mit drey seiner Gehälfen Waffen schmiedet. Diese Figuren sind in wohl kontrastirten Wendungen mit vieler Kühnheit und in einem großen Styl gezeichnet, haben aber wenig Wahres im Ausdrucke. Von J. Fall gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 3. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 4. Linien.

V I.

Der Tod des H. Franciscus. Der Sterbende ist knieend, und sinkt rückwärts in die Arme eines Engels; mit dem Gesichte macht er eine matte Wendung seitwärts gegen einen andern Engel, der ihm das Kreuz mit der Dornenkrone Christi zeigt. Die eine Hand hält er noch auf einem Todtenkopfe, mit der andern schon ganz gesenkten aber ein offenes Buch, und scheint folglich in seiner Andachtsübung vom Tode überfallen worden zu seyn. Dieses ist eine der überdachtsten Vorstellungen dieses Mahlers; die Anordnung der Figuren macht eine gefällige und kontrastvolle Wirkung auf das Auge; Zeichnung und Drapperie ist in großem Geschmacke behandelt; und ob schon die Figuren nichts Uamuthiges an sich haben, so ist dennoch der wahre und starke Ausdruck, besonders in dem Gesichte und der Wendung des Sterbenden zu bewundern. Unter der Direktion Vasans gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 2. Linien.

Breit, 1. Schuh.

V I I.

Das Kind Jesus, welches auf den Knien

der Mutter steht, und einen Arm um ihren Hals geschlungen hat. Neben dieser ist Joseph, der den Knaben Johannes mit der Hand zu solchem näher hinzuführt. Von P. Daret gestochen.

Hoch, 11. Zoll.

Breit, 7. Zoll.

VIII.

Maria mit dem Kinde auf dem Arm, steht auf dem Fußgesimse einer Mauer, und wendet das Gesicht, so wie auch das Kind, gegen zwei vor ihr knieende Personen in Pilgrimskleidern, die sie um etwas anzusehen scheinen. Von Lukas Vorstermann gestochen. In diesem und dem vorherbemerkten Blatt, ist bloß die übertriebene und scharfe Beleuchtung und Schattierung, um eine starke Wirkung zu erzwingen, merkwürdig.

IX.

Ein schlafender Amor; unter seinem Haupte hat er den Köcher und die eine Hand, die andre liegt auf seinem Bogen und Pfeile. Eine zwar nichts weniger als elegante, aber doch mit viel Wahrheit und sinnreicher Beleuchtung ausgeführt.

te jugendliche Figur. Von Theod. ver Cruis gestochen.

Hoch, 10 Zoll.

Breit, 1. Schuh, 9. Zoll.

X.

Die Zusammenkunft des Jacobs und der Rahel; eine reiche Composition mit kontrastvollen und mit viel Wahrheit ausgeführten Figuren, ohne sonderliche Bedeutung.

XI.

Die Hochzeitsfeier der bemeldten Personen, in gleichem Geschmack und mit eben so viel Wahrheit behandelt. Beide Stücke sind von Jac. Coelemanus gestochen. Jedes

Hoch, 1. Schuh, 6. Linien.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 9. Linien.

Guido Reni.

(Geboren 1575. Gestorben 1642.)

Dieser große Mahler ist ein Beyspiel anderer Art von dem gewaltigen Einflusse des Temperaments und der Erziehung auf das Kunsttalent. Guido, ganz im Gegensatze mit Caravaggio, ward mit einem sanften, frohmüthigen und hob

den Temperamente geboren, und diese natürliche Eigenschaft ward durch eine sorgfältige und liebevolle Erziehung genährt und vervollkommenet. Kein Maler vor und nach ihm hatte ein so sehr feines Gefühl, und eine so fruchtbare Empfänglichkeit für alles, was in der menschlichen Form Anmuthiges, Holdes, Leichtes und Zartes zu finden ist. In der Carraccischen Schule hatte er Gelegenheit, diese glückliche Anlage zu entwickeln, und solche nach gründlichen und soliden Grundsätzen anzuwenden. Ein Geist, wie der seinige, machte sich bald alle Regeln der Kunst eigen, und wußte solchen eine seinem natürlichen Gang eigene Richtung zu geben, wodurch er zu jener hohen geistigen Originalität gelangte, die seit her von allen Kennern bewundert wird, und gewissermaßen unnachahmlich genannt werden kann. Was diesen sonderbaren Mann vorzüglich vor andern auszeichnet, ist eigentlich nicht sowohl dasjenige, was man das Gelehrte in der Kunst zu nennen pflegt; denn in der bedeutenden Erfindung und Anordnung, in der Schönheit und Richtigkeit der Zeichnung, in der Wahrheit der Färbung, in der Bestimmtheit des Ausdrucks, und in der

harmonischen Gradation des Lichtes und Halbunsfels, haben ihn Rafael, Titian und Correggio, und zum Theil auch die Carracci übertroffen; sondern das außerordentlich Holde, Anmuthige, Leichte und Geistige seiner Formen, und hauptsächlich seiner Köpfe und ihrer Wendungen. Seine weiblichen Köpfe haben mehr Holdes und Reizendes als selbst jene des Rafael, und sind meistens zarter und feiner in ihren Formen; und so sind auch vergleichungsweise die Gesichter seiner Engel, die man sich nicht leichter, nicht geistiger denken kann, da hingegen dergleichen Köpfe von Rafael mehr Festigkeit und Bestimmtheit im Character zeigen. Und eben diese ungemeine Anmuth seiner Köpfe, verbunden mit einer ihm ganz eigenen glücklichen Leichtigkeit in der Drappierung seiner jugendlichen und leichtesten Formen, nebst der höchst angenehmen, fließenden und ungekünstelten Behandlung seines Pinsels, haben ihm hauptsächlich die vorzügliche Achtung aller Kenner erworben. Guido erfand mit dichterischem Geiste; er wußte seine Vorstellungen zierlich und angenehm anzuordnen; doch gefällt seine Anordnung mehr bey eingeschränkten, als bey großen Compositionen.

Er zeichnete in einem großen Geschmac, opfer-
te aber bisweilen einer flüchtigen aber reizenden
Grazie auf Unkosten der Richtigkeit in der Zeich-
nung; zeigte jedoch in manchen seiner besten
Werke, daß es nur von ihm abgehangen habe,
eben so korrekt als elegant zu zeichnen.

Sein Ausdruck der Charaktere und Leidens-
schaften ist im Allgemeinen mehr scheinbar wahr,
als fest und bestimmt, besonders bey sehr ernsts-
haften, und bey solchen Gegenständen, wo starke
und heftige Gemüthsbewegungen ausgedrückt wer-
den sollten; doch machen einige seiner Werke ei-
ne Ausnahme hievon, bey denen man aber immer
bemerken kann, daß sie ihn noch viel Studium,
Mühe und Selbstüberwindung gekostet haben müß-
ten, weil man die ihm sonst ganz eigene Leichtig-
keit darin in merklich minderm Grade findet, die
man in seinen Vorstellungen anmuthiger und freu-
diger Gegenstände bewundert. Seine Färbung
hat er bekanntermaßen dreymal verändert, und
erstlich einen kräftigen aber ins Grünliche spielens-
den, dann einen wärmern, der Wahrheit näher
kommenden, und endlich einen matten und in
das Graue fallenden Farbenton angenommen.

Alle diese drey Manieren aber sind mit einer ihm so ganz eigenen geistvollen Leichtigkeit des Pinsels ausgeführt, daß man sich gar keinen Begriff von einer fließendern, behendern und zugleich reinern Behandlungsart machen kann.

Verschiedene sehr gute Kupferstecher haben nach diesem Mahler der Grazie gearbeitet, und er hat selbst auch einige seiner Erfindungen in einer geistreichen Manier radirt. Unter den nach ihm gestochenen Blättern sind folgende die merkwürdigsten.

I.

Die Geburt Maria. Eine reiche und große Composition. In einem geräumigen von einem hochangebrachten Fenster beleuchteten Vorsaale sitzt anscheinlich die Mutter der Entbundenen, und betrachtet mit innigem Vergnügen das neugeborene Kind, welches man eben auf ihren Schooß gelegt zu haben scheint. Neben ihr ist eine junge knieende Weibsperson, die sich mit einem besondern Ausdrucke von Zärtlichkeit und Theilnahme gegen das Kind hinneigt. Hinter diesen sind verschiedene Weiber in kontrastvollen Gruppen mit häuslichen, bey solchen Umständen erforderlichen Arbeits-

ten beschäftigt. Auf der einen Seite des Vorgrundes sitzt ein älteres Weib, das Wasser in ein Geschirr gießt, das Kind zu waschen, und hinter diesem steht eine junge Magd, die bey einer Art von Kamin Windeln wärmt. Auf der andern Seite des Vorgrundes ist eine Treppe angebracht, die zu dieser Vorhalle hinaufführt, über welche eine Frau mit ihrer Tochter, einem schlanken Mädchen, das eine Schüssel mit Speise vor sich hält, zum Besuche heranstiegt; welche Gruppe das Kontrastvolle der Composition vermehrt, und dem Ganzen eine Art von festlichem Ansehen giebt. Tiefer im zweyten Grunde steht man in eine offene Kammer, in welcher der Vater des Kindes sich mit zwey Männern unterredet, deren der eine einen Stab in der Hand hat, und folglich auch zum Besuche bey dieser Gelegenheit hergekommen zu seyn scheint; im hintersten Grunde sieht man in einer etliche Stufen erhöhten offenen Kammer die Mutter des Kindes im Bette, neben welcher eine Weibsperson sitzt, und sie mit Reden zu unterhalten scheint; eine andre aber steht am Fuße des Bettes, die ihr etwas zur Erquickung in einem Geschirre bringt. In der Höhe

endlich wird auch der obere Theil des Raumes durch ein Paar schwebende und Wohlgeruch verbreitende kleine Engel belebt. So naiv, sinnreich und Herz anziehend die Erfindung in diesem Stücke ist, so bewundernswürdig ist das Weise, das Gefällige, Kontrastvolle und doch Ungezwungene der Anordnung aller Gruppen und Figuren. Keine der weiblichen Formen, die in beträchtlicher Zahl diese Composition ausmachen, scheint sowohl in Bezug auf die Wirkung des Ganzen, als auch auf die Wahrscheinlichkeit und Deutlichkeit der Handlung insbesondere, entbehrlich zu seyn. Keine derselben ist zwecklos beschäftigt, und bey dieser allgemeinen Thätigkeit wird doch keine Figur von der andern gedrängt; jede kontrastiert sich durch Form, Alter, Wendung und Charakter auf eine so leichte, so ungezwungene Weise, daß die Kunst nichts, die Natur Alles dabey allein angeordnet zu haben scheint; in den Gesichtern und Wendungen aller Figuren herrscht ein so herzlicher Frohsinn, und ein so heiteres, munteres und vergnügtes Wesen, daß man bey der Betrachtung selbst eine angenehme Behaglichkeit empfindet. Die dem Guido eigene Grazie

in den Gesichtern und Kopfwendungen ist in diesem Stücke in vollem Maße angebracht; und geschmackvolle Drapperien, nebst einer trefflichen Anwendung des Lichtes und Helldunkels, vollenden die Schönheit desselben.

Stephan Picard hat dieses Blatt gestochen, und solches dem berühmten Mahler le Brun zugeeignet.

Hoch, 1. Schuh, 9. Zoll, 2. Linien.

Breit, 1. Schuh, 5. Zoll, 4. Linien.

II.

Die H. Familie, im Begriffe nach Egypten zu fliehen. Unten steht der Spruch: Fuge dilecte mi.

Figuren bis unter die Kniee. Maria, schon zur Flucht bereit, hat das schlafende Kind Jesus eingewunden, und solches an einer Binde, die an die Schultern hinaufreicht, an sich befestigt, hält es aber doch noch sorgfältig mit der einen Hand, indem sie mit der andern bemühet ist eine Art von Mantel über ihren Kopf zu ziehen. Sie scheint eben auf das Anreden Josephs, der ihr zur Seite steht, und, den Wanderstab haltend, vorwärts zeigt, die Abreise beschleunigen.

zu wollen. Vor dieser Gruppe geht ein kleiner Engel voraus, der mit der einen Hand ein Gefäß mit Rosenblättern, in der andern aber eine Rose hält, die er mit einer ungemein holden Miene der Mutter Jesu zeigt, und dadurch zu bedeuten scheint, daß, da sie einen überirdischen Führer habe, die Reise glücklich und der Weg gleichsam mit Rosen bestreut seyn werde.

Die Form der Maria, und vorzüglich die Züge des Gesichtes, hat meines Erachtens Guido in einer der glücklichsten Gemüthsstimmungen, und bey dem lebhaftesten Gefühle für Anmuth, Schönheit und naivester Sittsamkeit bearbeitet; denn diese Eigenschaften lassen sich nicht harmonischer vereinbart denken, als sie in diesem Gesichte ausgeführt sind. Bey diesen vorzüglich charakteristischen Zügen wußte der Mahler noch einen gewissen gleichsam untergeordneten Ausdruck von Bangigkeit des Gemüthes einzumischen, welches der ganzen Miene ein noch anziehenderes Wesen giebt. Die Anordnung ist vortreflich auf starke Wirkung angetragen, welcher Zweck auch durch die großen Massen von Licht und sanft abstuftendem Helldunkel glücklich erreicht ist. Alle

Formen sind edel gezeichnet, die Wendungen leicht, Kontrast, und Ausdrucksvoll, und endlich sind die Drapperien in einem schönen Geschmack, und mit ausnehmender Leichtigkeit ausgeführt.

Fr. Volly hat dieses Blatt meisterhaft geschnitten.

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 1. Linie.

Breit, 1. Schuh, 3. Linien.

Die nämliche Vorstellung ist auch von Nicolaus Wille fast in gleicher Größe, aber von der Gegenseite herausgegeben worden. Auch dieses Blatt ist mit Verstand bearbeitet, kommt aber in der Ausführung dem obigen nicht bey.

S. Bernard hat es ebenfalls in einem Klein-Folioblatt herausgegeben; dieses ist ganz radirt, und weit weniger ausgeführt.

III.

Der Kindermord zu Bethlehem, nach einem berühmten Gemälde in der Kirche St. Dominiks zu Bologna.

Schon die Idee eines vorseßlichen allgemeinen Kindermords führt einen fühlbaren Begriff höchster Spannung der heftigsten Leidenschaften mit sich. Dieses uns eindringend, wahrscheinlich,

aber mit Beybehaltung der Kunstregeln' anschaulich zu machen, scheint mir eine der schwersten Aufgaben für die Kunst zu seyn; und unter den mannigfaltigen Vorstellungen dieses schrecklichen Gegenstandes von großen Meistern, kenne ich nur eine, die, im Ganzen betrachtet, nach meinem Gefühle, die zweckmäßige Wirkung, nämlich Entsetzen und Mitleiden zugleich zu erwecken, hervorbringt; und dieses ist die Vorstellung dieser Geschichte in einer sehr großen Composition von Rubens.

Da man sich meines Erachtens bey einer solchen Handlung die Menschen beyderley Geschlechts nicht anders als ganz der Vernunft beraubt, und völlig außer sich gesetzt denken kann, so scheint mir der bloße Ausdruck von Schrecken, Furcht, Wehmuth und Jammer einerseits, und von Zorn, Grimm und Fühllosigkeit anderseits, noch nicht hinlänglich zu seyn, das Gräßliche der Sache ganz vorzustellen; eben so wenig glaube ich, daß der feinste, der rührendste und eindringendste Ausdruck von innerm Schmerz, wenn er bey der Vorstellung dieser Begebenheit, mit

mit einer gewissen Modifikation, mit Beobachtung eines vermeinten Wohlstandes in Gebehrden, und mit Beybehaltung gesuchter eleganter Wendungen der Formen behandelt wird, zweckmäßig seyn könne. Denn, so ein pathetischer Ausdruck mit innigst rührendem und tiefem innerlichem Schmerz ist meines Erachtens nur da ganz schicklich angewandt, wo solches stufenweise entstanden, und aus gewöhnlichen natürlichen Ursachen, oder durch traurige Zufälle, durch die dem Leidenden die Ueberzeugung einer unausweichlichen Nothwendigkeit gelassen wird, entsprungen ist; in allen solcher Gestalt entspringen könnenden tragischen Fällen, kann und soll die Kunst so viel möglich einen pathetischen Gang gehen, und den Charakter der Menschlichkeit in Gesichtern und Wendungen zu erhalten suchen. Bey Darstellung einer Idee aber, wo die Bande der menschlichen Natur plötzlich zerrissen, die Leidenschaften durch schnelle Erschütterungen aus dem Gleichgewichte mit den Verstandeskraften gehoben werden, da erscheint die menschliche Form, der Schönheit des Körpers unbeschadet, an den Gränzen der thierischen Natur; Grimm, Wuth und Verzweif-

lang stellen sich in den schrecklichsten Gestalten dar; und da ist nach meiner Meinung Modifikation und Beschränkung des möglichst heftigen Ausdrucks, im mildesten Ausdrucke gesagt, Unwahrscheinlichkeit.

Man zeige jeder gut organisierten Mutter eine Vorstellung dieser schrecklichen Idee, mit dem allerheftigsten Ausdrucke von Wuth und Verzweiflung dargestellt, sie wird solche gewiß ihrer Empfindung analog, wenn nicht noch zu matt ausgedrückt finden. Daher glaube ich, daß ein Mahler, der nicht eine außerordentlich feurige und lebhafte Einbildungskraft besitzt, und dessen Seele nur für das Pathetische, das Schöne, das Gefällige und Sanftührende gestimmt ist, diese und ähnliche Gegenstände gar nicht bearbeiten sollte, weil er aus obbesagten Gründen, den Hauptzweck niemals ganz erreichen wird. Lepicier hat daher uneigentlich geredet, wenn er sagt *): „Daß ein Mahler, der den Grazien zu opfern pflegte, der aber ein empfindliches

*) Catalogue raisonné des Tableaux du Roy, avec un abrégé de la vie des Peintres. Tom. 4. article de Guido.

„Herz habe, sich nicht fürchten dörfe, die trau-
 „rigsten Subjekte zu behandeln, und daß diese
 „Subjekte ganz gewiß unter seinen Händen ge-
 „ winnen würden; denn die Kunst habe das Recht,
 „ durch Erschütterung der Leidenschaften, Hand-
 „ lungen, die den größten Schrecken verursachen
 „ würden, wenn man sie so, wie sie geschehen
 „ sind, sehen könnte, vorzustellen und angenehm
 „ zu machen“. Freylich hat die Kunst dieses
 Recht, aber nicht jeder große Mahler, und am
 wenigsten einer der vorzüglich, und aus natürli-
 chem Hange den Grazien opfert, hat die erfors-
 derliche feurige und heftige Einbildungskraft, die
 unumgänglich zu einer Vorstellung erheischt wird,
 die nicht nur rühren, sondern erschüttern soll.

Die Vorstellung des Guido von diesem Ge-
 genstande kann, nach meiner Meynung, obigen
 Satz bekräftigen.

Im ersten Grunde sind zwei Mütter, deren
 die eine sitzend, mit gefalteten Händen und gen
 Himmel gerichteten Augen, zwey vor ihr liegende
 gemoedete Kinder beweint; die andre aber ein
 auf der Schulter tragendes Kind vor einem der
 Mörder zu flüchten such, der hinter ihr einer

dritten Mutter ihr Kind umzubringen im Begriff steht; im Hintergrunde werden einige andere Weiber, die mit ihren Kindern auf der Flucht sind, verfolgt, und eine derselben bey den fliegenden Haaren gehalten. Nun sind zwar alle diese Figuren, und besonders die zwey vordersten derselben, mit einem ausnehmend rührenden Ausdrucke von innigstem Schmerz und Jammer vorgestellt, kontrastvoll und edel gezeichnet, geschmackvoll drappiert, und machen, im Ganzen betrachtet, eine eindringende tragische Vorstellung aus. Allein, der Ausdruck des Schmerzens in den Hauptfiguren ist nur duldend; keine der Mütter sucht ihr Kind durch außerordentliche Anstrengung zu vertheidigen; außer Furcht, Verzürzung und Betrübniß, ist keine Leidenschaft sichtbar, und alle Mütter haben in dieser Rücksicht fast den gleichen Charakter; da doch meines Erachtens bey einer solchen Begebenheit hauptsächlich durch die Vorstellung der Mannigfaltigkeit des Ausbruches der Leidenschaften die stärkste Wirkung hervorgebracht werden könnte. Die Mörder selbst haben den verworfenen, bösen und tollsinnigen Charakter nicht, den man sich von

Menschen denkt, die unschuldige Kinder vorsätzlich und planmäßig umbringen, und gleichsam Jagd auf solche machen können; sie gleichen nur Soldaten, die ohne viel Anstrengung einen verzagten fliehenden Feind verfolgen. Und darum hat Guido, ungeachtet der großen Schönheiten der einzelnen Theile seines Gemähltes; im Ganzen das eigentliche Ziel nicht erreichen können, welches sich diese Vorstellung ihrer Natur nach setzt: Nämlich den Anschauer nicht nur zu rühren, sondern mit Gewalt zu erschüttern.

J. B. Bolognini hat dieses Blatt radirt:

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 6. Linien.

Breit, 10. Zoll, 1. Linie,

J. Stefanoni hat es auch in der nämlichen Art herausgegeben.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll, 10. Linien.

Breit, 9. Zoll, 6. Linien.

IV.

Die Anbetung der Hirten bey der Krippe. Das neugeborene Kind liegt ganz bloß in der Krippe, die Mutter betrachtet solches mit anbetender Gebehrde, und seitwärts im Vorgrunde ist Joseph, der sich an seinen Stab lehnt;

und der Handlung zuseht. Vier Hirten befinden sich nahe bey der Krippe, und betrachten das Kind mit Zeichen ungemeiner Ehrfurcht und inniglichem Vergnügen; vorzüglich unterscheidet sich einer derselben, der knieend einen Knaben bey sich hält, durch einen ungemein naiven Anstand. Das Ganze ist vorzüglich schön angeordnet, und besonders die vier Hirten auf eine vortrefliche und kontrastvolle Art gruppiert; die Köpfe sind durchaus mit großer Anmuth und Wahrheit charakterisiert; der Styl der Zeichnung ist groß, und die Beleuchtung und Schattirung macht eine starke und harmonievolle Wirkung. Das Blatt hat eine achteckigte Form, und ist von Franz Volky sehr gut gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

V.

St. Franciskus in einer einsamen Gegend, und in ernsthafter Betrachtung. Er knieet vor einem Kreuze, und hält mit der einen Hand einen Todtenkopf; sein Gesicht ist aufwärts gerichtet, und scheint ganz in Sehnsucht entzückt zu seyn. Die ganze Form ist in einer edeln Weise

dung schön gezeichnet, und der Kopf hat einen besonders wahren Ausdruck von Selbstverleugnung, Demuth und Seelenstärke. Draperie und Hellschwarz sind in großem Geschmacke behandelt.

Nach einem Gemälde aus der ehemaligen Königl. Französischen Sammlung, von Eug. Mousselet gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien

Breit, 10. Zoll, 7. Linien.

VI.

Eben diese Vorstellung nach einem andern Gemälde, aber auf ähnliche Art vorgetragen. Auch in diesem ist der Ausdruck voll Geist und Wahrheit, und die Behandlung des Hellschwarzes von ungemein angenehmer Wirkung. Von Corw. Bloemaert sehr schön gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll, 6. Linien.

Breit, 8. Zoll, 8. Linien.

VII.

St. Andreas, der zur Richtstätte geführt wird. Die Szene ist ein frey liegendes Gebirge eines steilen Berg angehenden Hohlweges, von welchem man die hochliegende Richtstätte, und

das daselbst schon aufgerichtete Kreuz sehen kann. Auf diesem Standpunkte scheint der Märtyrer das Merkzeichen seines nahen Leidens zuerst erblickt, und sich bey dessen Anblick anbetend auf die Kniee geworfen zu haben. Drey Gerichtsknechte nöthigen ihn aufzustehen, und den Gang fortzusetzen; eine Menge Volks verschiedener Gattung, ist theils im Vorausgehen, theils im Nachzuge begriffen, und im Vorgrunde sind zu beyden Seiten schöne Gruppen von Weibern mit Kindern angebracht, die sich am Wege gelagert haben dem Zuge zuzusehen. In der Figur des Märtyrers, die in der Mitte der Composition ist, und sogleich in die Augen fällt, hat Guido vorzüglich bewiesen, daß er auch bey tragischen Gegenständen, bey denen kein sehr heftiger Ausbruch von Leidenschaften erforderlich ist, den Anschauer eben so sehr zu rühren, als bey munteren und anmuthigen Gegenständen zu ergötzen verstanden habe. Die lebhaft und geistvolle Wendung, die solcher mit dem Gesichte und den Armen gegen das ferne Kreuz hin macht, der brünstige und sehnsuchtsvolle Blick gegen dasselbe, und die gerade Richtung des entblößten Oberleibs

bes, zeigen fogleich, daß der zur Marter geführt, nicht aus Muth und Kraftlosigkeit auf die Kniee gesunken sey, sondern sich bey plötzlicher Erblickung des Kreuzes, als des Zieles seiner Wünsche, in einer Umwandlung von Entzücken in diese gleichsam segnende Stellung gesetzt habe. Sein Gesicht ist ein Meisterstück eines erhabenen, ernstern und doch höchst naiven und liebevollen Ausdruckes; und die ganze Form sowohl als die Wendung derselben, ist mit ebenso viel Eleganz als Wahrheit ausgeführt. Der dem Guido eigene sanfte Charakter ist auch in dieser tragischen Vorstellung überall sichtbar; denn selbst jenen Figuren, die, dem Historischen des Gegenstandes gemäß, als Leute von der niedrigsten Menschenklasse erscheinen müssen, gab er einen zwar verhältnißmäßig rohen und leidenschaftlichen, aber doch keinen verworrenen und ganz stumpfen Charakter, wie einige große Maler bey der Vorstellung des Zuges Christi nach dem Berge Calvaria gethan haben. Die drey Knechte, die in der Vorstellung, die ich jetzt beschreibe, den Märtyrer nöthigen aufzustehen und seinen Gang zu beschleunigen, haben nicht mehr

Kohes und Unedles in Form und Ausdrucke, als höchstens, so viel die Wahrscheinlichkeit und der nöthige Contrast gegen die übrigen Figuren erfordert. Einer derselben greift ihm ohne anscheinende Leidenschaft unter den einen Arm, um ihn geschwinder aufstehen zu machen; der andere berührt ihn ebenfalls in dieser Absicht, und der dritte scheint ihn bloß zum Fortgehen ernstlich zu ermahnen; und dieses alles geschieht ohne Zeichen von Zorn, Grimm oder sehr leidenschaftlicher Gemüthsbewegung; da hingegen andere Maler bey ähnlichen Vorstellungen sich fast erschöpften, ihre Gerichtsdiener in wüthenden, schlagenden, reißenden und stossenden Stellungen darzustellen. Die Composition dieses Stücks, ist im Ganzen betrachtet etwas zerstreut, sowohl in Rücksicht auf die Eintheilung, als auch auf den Zusammenhang der Gruppen und die Beleuchtung, welche zu wenig auf das Mittel und die Hauptfigur concentrirt ist. Allein jede Gruppe insbesondere ist mit weiser Wahl und wahrem ästhetischen Gefühle geordnet, voll naivem Ausdrucke; das Charakteristische der mannigfaltigen vorkommenden Menschenklassen ist, so wie der

Ausdruck der Gemüthsbewegungen in den Gesichtern mit mehr Wahrheit als Stärke, jedoch bestimmt genug ausgeführt. Zeichnung der Formen und Drapperien sind in seinem gewöhnlichen großen und geistvollen leichten Styl behandelt. Gerard Audran hat dieses Blatt meisterhaft gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 9. Zoll, 3. Linien.

Breit, 2. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

VIII.

Jesus, der in einer einsamen Gegend den Johannes umarmt. Unter dem Kupferstiche sind die Worte: Dilectus meus mihi et ego illi. Eine ungemein wonnevolle und Herz anziehende Vorstellung, die, sowohl in Rücksicht auf das feine des Ausdruckes als die Grazie der Formen, schätzbar ist. Von Egidius Rousselet gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 2. Linien.

Breit, 10. Zoll, 8. Linien.

IX.

Die Marter des Apostels Petri. Diese Composition besteht nur aus vier Figuren, die aber durch ihre sinnreiche Anordnung eine ungewöhne

Wirkung macht. Der Märtyrer soll mit den Füßen aufwärts, an ein zu diesem Ende umgekehrtes Kreuz geheftet werden. An den Füßen und oben am Kreuze ist ein Seil befestigt, mit welchem einer der Scharfrichter seinen Körper in gerader Richtung in die Höhe zieht; ein anderer hält den noch schwebenden Oberleib, und der dritte, der oben am Kreuze auf einer Leiter steht, ist im Begriffe die Füße anzunageln. Ungeachtet der verkehrten und ungewöhnlichen Wendung, die der Form des Märtyrers gegeben werden mußte, bey welcher die Verkürzung des Kopfes und des Oberleibes unausweichlich gewesen zu seyn scheint, hat Guido derselben dennoch einen ungemein eleganten Schwung, und dem Gesichte einen eindringenden Ausdruck von Würde und Geisteskraft zu geben gewußt. Das Kontrastierende und doch Ungezwungene und Wahre in den Wendungen der drey Gerichtsknechte, ist, so wie das Charakteristische derselben, vortreflich ausgeführt. Von B. Tiboust gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 9. Linien.

• Breit, 8. Zoll, 5. Linien:

Die gleiche Vorstellung hat auch G. Audran herausgegeben. Allein ungeachtet die Kupferstech-

rische Behandlungsart in seinem Blatt schöner als in dem obenbeschriebenen ist, so kommt es solchem dennoch im Ausdrücke nicht bey, weil es nach der Zeichnung eines französischen Mahlers gestochen ist, der die einfache Composition des Guido durch Hinzufügung verschiedener Zusätze nach seiner Art verschönern wollte. Auch ist das bey der Name Domenichino, statt Guido, unrichtig hinzugesetzt.

Hoch, 10. Zoll, 5. Linien.

Breit, 7. Zoll, 6. Linien.

X.

St. Hieronymus in büßender Betrachtung; eine halbe Figur. Er schlägt sich mit einem Stein auf die Brust, und hat das Gesicht aufwärts gewendet. Hier hat Guido gezeigt, daß ein Künstler von seinem Gefühl auch einer schwärmerischen Figur Würde und Anmuth geben könne, ohne der erforderlichen Charakteristik etwas zu benehmen. Von Convan gestochen.

Hoch, 11. Zoll, 9. Linien.

Breit, 7. Zoll, 9. Linien.

XI.

St. Franciscus, der in einer Einöde sein Gebet vor einem Crucifix verrichtet; halbe Figur.

Dieses Blatt ist wegen dem innbrünstigen Ausdrucke der Andacht und der schönen Wirkung des Hellbunkels merkwürdig. Von B. Farjat gestochen.

Hoch, 11. Zoll, 7. Linien.

Breit, 8. Zoll, 6. Linien.

• XII.

Die blüßende Magdalena. Die Scene ist am Eingang einer Höhle, und die Ferne zeigt eine öde Landschaft. Sie sitzt auf einem Felsenstück in einer sich rückwärts senkenden Stellung, und neigt das aufwärtschauende Haupt an den ihr zur Stütze dienenden einen Arm; der andre ruhet auf einem Todtenkopfe; vor ihr im Vordergrunde ist ein kleines Crucifix, und daneben liegen einige eßbare Wurzeln, die zur Speise aufgehoben zu seyn scheinen. Die Züge ihres sehr schönen Gesichtes haben einen rührenden, und dabey anmuthvollen Ausdruck von innbrünstiger Reue und Demuth. Zwey in der Höhe schwebende kleine Engel, auf die ihre Augen gerichtet sind, und die mit ungemein holdem Wesen sich gegen sie bewegen, scheinen ihr Hoffnung zu bringen.

Ihr Oberleib ist um die Brust zum Theil entblößt, der übrige Theil der ganzen Figur aber mit einer Bekleidung bedeckt, aus welcher sich ehemalige Prachtliebe vermuthen läßt. Die Erfindung und Anordnung des Ganzen zeigt sowohl angemessenen Scharfsinn, als hohes ästhetisches Gefühl. Die ganze Form der Figur ist in allen ihren Theilen mit dem feinsten Geschmacke kontrastvoll, edel und richtig gezeichnet, und in der dem Mahler eigenen leichten gefälligen Manier drapirt, und die schöne Behandlung des Hellschattens vollendet den Werth dieses merkwürdigen Blattes. Durch E. van Nankerken gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 7. Linien.

Breit, 11. Zoll, 6. Linien.

Die nämliche Vorstellung, nach einem andern Gemälde des Guido, ist auch von G. Audran gestochen worden, in welcher die Figur der Magdalena nur bis über die Knie erscheint; sonst ist Erfindung, Form und Wendung die nämliche, wie in dem obigen; nur in der Drapperie des Oberleibes finden sich einige Veränderungen. Auch ist das Gesicht der Büßenden in dieser Vorstellung etwas mehr eingefallen dargestellt, welches

einen größern Grad von Wehmuth über solches verbreitet.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll, 8. Linien.

Breit, 1. Schuh, 6. Zoll, 2 Linien.

XIII.

Die Nymphe Erigone, die sich in Bacchus verliebt, der sich ihr zu gefallen in eine Weintraube verwandelt hatte. Eine halbe Figur. Sie hebt mit sorgfältiger Gebehrde ein Tuch in die Höhe, welches die Schale, in der sich die Traube befindet, bedeckte, und betrachtet solche mit Zeichen eines inniglichen Vergnügens. Dieses ist eine der reizendsten und anmuthigsten jugendlich weiblichen Figuren des Guido, und verbindet mit einer ungemeinen Naivetät des Ausdruckes im Gesichte und der Wendung, eine bewunderungswürdige Delikatesse; und Leichtigkeit der einzelnen Formen, welches uns C. Vermeulen in seinem sehr schönen Kupferstiche mit wahrem Kunstgefühl überliefert hat.

Hoch, 1. Schuh, 2. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 2. Linien.

XIV.

Der Tod der Cleopatra; nach einem Gemälde

mahlde aus der Sammlung des Prinzen von Wales, von Robert Strange schön gestochen. Sie ist auf einem Ruhebette mit zurücksengesenktem Leibe, entblößter Brust, und emporgerichtetem Haupte aufwärts blickend vorgestellt. Mit der einen Hand hält sie die Natter an der äußersten Spitze des Schweifes an ihre Brust, und scheint solche durch einen Fingerdruck zum Bisse gereizt zu haben, mit der andern auf dem Bette ausgestreckten Hand macht sie eine matte Bewegung, die gleichsam einen Abschied vom Leben zu bedeuten scheint; die ganz gesenkte Wendung des Körpers, der starre Blick der Augen, und das gespannte der Muskeln des halboffenen Mundes, lassen deutlich auf die schnelle Wirkung des Giftes schließen. Dennoch behält die ganze Figur dabey einen edeln und stolzen Anstand, nebst einer besondern Schönheit im Ganzen und in den einzelnen Theilen. Neben dem Bette steht auf einem Tische das Geschirr mit Früchten und Blumen, in welchem sie die Natter unterhielt. Die Scene ist ein mattbeleuchtetes und dem Costum gemäß gezieretes Zimmer. Die Anordnung des Ganzen ist einfach, einleuchtend wahrscheinlich,

und in allen Theilen wohl kontrastirt; die Zeichnung der Formen elegant, der Ausdruck rührend, die Draperie in großem Geschmack, und die Beleuchtung und Schattierung mit ungemeiner Geschicklichkeit ausgeführt.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 1. Linie.

Breit, 11. Zoll, 9. Linien.

XV.

Vorstellung der dreifaltigen Gottheit. Nach einem Gemälde in der Kirche der wandernden Trinitarier zu Rom. In der Höhe ist der ewige Vater in seiner Glorie, mit ausgebreiteten Armen, in einer segnenden Wendung. Von ihm aus schwebt der Geist in Taubengestalt, und unter diesem ist Christus am Kreuze, zu dessen beiden Seiten sich anbetende Engel befinden. Die fast mathematisch abgemessene Symmetrie dieser Composition läßt vermuthen, daß Guido bei dieser Vorstellung ganz an die Anordnung der ehrwürdigen aber geschmacklosen Väter, für die er es machen mußte, gebunden gewesen seyn müsse. Dennoch hat er in den einzelnen Theilen sein überwiegendes Kunsttalent auf mannigfaltige Art gezeigt. Vorzüglich verdient das Gesicht des

personifizirten ewigen Vaters eine besondere Aufmerksamkeit, sowohl wegen dem erhabenen Blicke überhaupt, als auch vorzüglich wegen den ausnehmend eindringenden Zügen von Milde und Güte, die er auf eine so geistvolle Art mit dem Majestätischen und Ernsten zu vereinigen getroußt hat, daß meines Erachtens kein anderer großer Meister, bey der gleichen Vorstellung, diese göttlichen Eigenschaften in solchem Ebenmaße, und so ganz harmonirend zu Stande gebracht hat; selbst Rafael nicht, in dessen Gesichtern dieser Art das Milde und Güte immer dem Ernsten und Strengen sehr untergeordnet ist. Nicol. Dorigny hat dieses Blatt gestochen, und uns darin vorzüglich ein so vortrefliches Ideal einleuchtend dargestellt.

Hoch, 2. Schuh, 4. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 2. Linien.

XVI.

Das schlafende Kind Jesus, und neben ihm Maria, die es in einer anbetenden Stellung betrachtet. Nach einem Gemählde aus der ehemaligen Barberinischen Sammlung in Rom, von Corn. Bloemaert sehr gut gestochen. Das

Kind ist ganz, die Mutter aber nicht gar zur Hälfte sichtbar. Dieses ist unstreitig eine der anmuthigsten, naivesten und feinsten Vorstellungen dieses Gegenstandes, die man sich denken kann. Das Kind ist entblößt, in einer der süßesten und sanftesten Ruhe ganz entsprechenden Lage. Alle Theile des Gesichts zeigen auf die deutlichste Art das Wohlbehagen eines leichten und sanften Schlafes an; das Kind ist überdies, mit der dem Guido eigenen Delicatesse und Grazie gezeichnet, und von ungemein schöner und eleganter Form. Die Beleuchtung geht von der Seite gerade auf das Kind, und verliert sich gegen dessen Gesicht in ein sanftes Helldunkel; welches durch eine Art Vorhang bewirkt wird, wodurch auch die Figur der Mutter ein nur mattes Licht erhält, und eine außerordentlich gefällige Harmonie über die ganze Composition verbreitet wird. Ein seltenes Blatt.

Hoch, 1. Schuh, 2. Linien.

Breit, 10. Zoll, 8. Linien.

XVII.

Der nämliche Gegenstand mit der gleichen Erfindung, Anordnung und Beleuchtung von Rob.

Strange, nach einem selbst besitzenden Gemählde des Guido sehr schön gestochen. Die Lage des Kindes ist nur wenig verändert, sonst aber ist alles der oben beschriebenen Vorstellung ganz ähnlich. In diesem Blatt ist das Hellsdunkel mit mehr Geschmack als in dem ersten überliefert.

Hoch, 1. Schuß, 2. Zoll, 4. Linien.

Breit, 1. Schuß, 4. Zoll, 8. Linien.

XVIII.

Eine dritte, und in Rücksicht auf Erfindung und Anordnung obigen ganz ähnliche Vorstellung, nach einem Gemählde in der Sammlung des Lords Grosvenor, nach einer Zeichnung Mortimers, von J. F. Ravenet sehr geschmackvoll gestochen. In diesem Stücke hat der Kopf des Kindes eine mehr rückwärts gesenkte, der Leib eine weniger gestreckte Lage, und die Mutter eine tiefere Stellung, so daß ihre zwei zusammen gehaltenen Hände nur zur Hälfte sichtbar sind, da solche hingegen in den zwei vorherbemeldten Vorstellungen ganz erscheinen. Die Behandlung des Hellsdunkels in diesem Blatt ist ganz vortreflich, und mit ungemeinem optischen Gefühl ausgeführt. In der Bonnellischen Sammlung.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.

Breit, 1. Schuh, 8. Zoll, 9. Linien.

XIX.

Die Beschneidung Christi im Tempel. Nach einem Gemälde aus der Sammlung des Lord Leicester in England und nach einer Zeichnung Carloms, von J. Allamet für die Wondellische Sammlung gestochen. Das Kind wird von einem Priester in der erforderlichen Lage auf einer Art Tische gehalten, da ein anderer die Handlung zu vollziehen im Begriffe ist; zwey Engel befinden sich zum Beystande neben dem Tische, welcher über etliche Stufen erhöht steht; etwas tiefer kniet Maria mit einer ihrer Freundinnen in anbetender Stellung, und seitwärts Joseph mit an der Brust gefalteten Händen. Einige zur Handlung gehörige Priester, nebst etlichen andern zusehenden Personen, vollenden die Anordnung, die durchaus aus halben Figuren besteht, dennoch aber, wegen der sinnreichen Erhöhung des Hauptpunktes der Scene und der weisen Darstellung der Figuren, eine groß und schön wirkende Pyramidal-Composition ausmachen. Das Kind, welches schon den Aus-

fang der mit der Operation verbundenen Schmerzen fühlt, senkt das Haupt seitwärts mit einer Miene und Wendung, welche Wehmuth und Geduld zugleich ausdrückt; der Priester, der es mit beiden Händen hält, zeigt herzlichste Theilnahme, so wie man bey jenem, der die Beschneidung unternimmt, eine ungemeine Behutsamkeit und Sorgfalt, sowohl im Gesichte als im Gebrauch seiner Hände bemerken kann. Das Charakteristische der Köpfe, und das Naive ihres Ausdruckes, ist vorzüglich zu bewundern; Zeichnung der Formen, Drapperie und Beleuchtung, sind in einem hohen Geschmack ausgeführt.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll.

XX.

Maria in einer Stube sitzend, beschäftigt sich mit Nähen an einem langen Tuche, dessen eines Ende auf einem nahe bey ihr stehenden Tische liegt, auf welches sich zwey Engel, die ehrfurchtsvoll auf sie hinsehen, stützen. Ein dritter Engel schwebt in der Höhe, und scheint ihr einen Blumenkranz bringen zu wollen; und ein vierter am Vorgrund ist mit Aufhebung eines

Vorhanges beschäftigt. Die Stellung und der ganze Anstand der Maria ist ungemein naiv, und das Gesicht hat einen einnehmenden Charakter von Sittsamkeit und Herzensgüte; das Ganze ist so wohl wegen der anmuthsvollen Erfindung, als auch wegen der weisen Behandlung des Hells dunkels, von einer höchst gefälligen Wirkung.

Nach einem Gemählde aus der ehemalig Königl. Französischen Sammlung von W. Ballet gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll.

Breit 11. Zoll.

In Frankreich unter dem Name la Cousseuse bekannt.

XXI.

Der nämliche Gegenstand, ohne eine andere wesentliche Veränderung, als daß vor dem Tische, auf den sich in dem obbeschriebenen Blatte zwey Engel stützen, eine halbbedeckte Wiege steht, in welcher das Kind Jesus schläft, wovon der eine Engel das Tuch behutsam aufhebt, und das Kind mit inniglichem Vernügen anschaut, da hingegen der andre die beschäftigte Mutter mit Bewunderung betrachtet. Dieses Blatt ist,

mit mehr mahlerischem Geschmack als das obige, von G. Edelinck gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 8. Linien.

Breit, 1. Schuh.

XXII.

Maria mit dem schlafenden Kinde Jesu. Sie hebt das Tuch auf, mit welchem das Kind bedeckt war, und betrachtet solches mit ernstem Nachdenken. Das Gesicht der Maria ist von besonderer Würde und Schönheit, die Form des Kindes voll Grazie, und das Sanfte des Schlafes mit einer bewunderungswürdigen Wahrheit ausgedrückt; unten am Blatte sind die Worte: Ego mater pulchræ dilectionis. Von Fr. Poilly geschmackvoll gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 4. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 2. Linien.

XXIII.

Maria in tiefen Gedanken, mit niedergeschlagenen Augen und zusammengehaltenen Händen, in einer betenden Stellung, nicht gar halbe Figur. Die schöne und edle Form des Gesichtes, der Ausdruck von Sanftmuth und Güte, verbunden mit der vortreflichen Behandlung des

Hellbunkels, machen dieses Blatt vorzüglich merkwürdig. Von Fr. Poilly vortreflich gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll, 6. Linien.

Breit, 11. Zoll, 4. Linien.

XXIV.

Eine andere ähnliche Vorstellung, in welcher das Haupt aufwärts, und die Augen gen Himmel gerichtet sind; ein Kopf von großer Schönheit, und einem geistvollen Ausdruck. Auch von Fr. Poilly meisterhaft gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 8. Zoll, 7. Linien.

Breit, 1. Schuh, 9. Linien.

XXV.

Eine sogenannte Mater Dolorosa, mit aufwärtschauendem Gesichte, und in betender Stellung; ein elegant und vortreflich gezeichneter Kopf, mit einem eindringenden wahren Ausdruck von tiefem innerlichen Leiden, und demüthiger Ergebung. Von E. Rousselet gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

Breit, 1. Schuh.

XXVI.

Die nämliche, ein Bruststück ohne Hände, in gleicher Wendung wie die obige, mit gleich

schöner Form und geistvollem Ausdruck. Von Robert Rantouil vortreflich in Kupfer gestochen. Ein in schönem Drucke sehr seltenes Blatt.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 3. Linien.

Breit, 11. Zoll, 3. Linien.

Unten am Blatt ist geschrieben: Ante totum omne desiderium meum. Diese vier beschriebenen Blätter haben ovale, in Vierecke eingeschlossene Einfassungen.

XXVII.

Maria, in entzückender himmlischer Betrachtung. Ihr Blick ist mit lebhafter Geistesbewegung aufwärts gerichtet; die über einander gelegten Hände hält sie an der Brust, und scheint sich ganz über das Irdische zu erheben. Eine in einem hohen Grade edle, zarte und schöne Gesichtsförm, und ein eindringender Ausdruck von Seelenwonne, mit stillsamem und naivem holdem Wesen verbunden, machen dieses Blatt schätzbar. Nach einem im Bolognetischen Pallast in Rom befindlich gewesenen Gemählde, von D. Cuneo gut gestochen.

Hoch, 11. Zoll, 4. Linien.

Breit, 8. Zoll, 2. Linien.

Mit der Schrift: Mater amabilis.

XXVIII.

Maria, in gesenkter demüthiger Stellung, die Hand an der Brust, scheint die Verkündigung der Empfängniß anzuhören; Unschuld, Ehrfurcht und Unterwerfung, sind in dem anmuthsvollen Gesichte vortreflich ausgedrückt.

XXIX.

Der verkündigende Engel; ein Gegenstück zu obigem. Er ist sprechend, und mit einer Hand aufwärts deutend vorgestellt. Eine ungemein schön gestaltete, freudige und geistvolle jugendliche Figur, in welcher eine überirdische Leichtigkeit sehr glücklich ausgedrückt ist.

Diese zwei Bruststücke hat N. Strange in London, nach den dem Doct. Carl Chauncy gehörigen Gemälden gestochen, und es scheint, daß Guido solche als Studium zu einer Verkündigung gemacht habe. Jedes ist

Hoch, 11. Zoll, 1. Linie.

Breit, 7. Zoll, 8. Linien.

XXX.

Die Erhöhung Maria. Sie sitzt auf einer Wolke mit gen Himmel gerichtetem Gesicht und ausgestreckten Armen, mit einer hochstrebenden

Wendung, und mit einem brünstigen Ausdrucke von Bonnegefühl. Diese Figur, die nach einer Skizze oder Zeichnung gemacht zu seyn scheint, ist eine der geistreichsten, in dem feinsten Geschmack und mit ungemeiner Leichtigkeit, von J. Ant. Lorenzini radiert.

Hoch, 8. Zoll, 2. Linien.

Breit, 10. Zoll, 4. Linien.

XXXI.

Maria in einer Glorie auf einer Wolke sitzend, mit dem Kind Jesu auf ihrem Schooße, von Engeln umgeben; erhabener Ausdruck in den Gesichtern, Leichtigkeit und Grazie in den Formen und Drapperien charakterisieren dieses Blatt, welches J. Zocchi nach einer in London befindlichen Zeichnung radiert hat.

Hoch, 10. Zoll, 6. Linien.

Breit, 7. Zoll, 7. Linien.

XXXII.

Der Kampf des Herkules mit der Hydra. Der Held ist unbekleidet, gerade gegen den Zuschauer gewandt, im Begriffe einen gewaltigen Schlag mit seiner Keule auf das wüthend gegen ihn auffahrende Ungeheuer zu vollbringen. Seine

Bewegung und die Spannung der Muskeln und Nerven zeigen eine außerordentliche Anstrengung, so wie der ganze Bau des Körpers eine unges-
 meine Kraft an. Das vielköpfige Ungeheuer ist
 mit einer dichterischen Einbildung, und in allen
 seinen Theilen in einer gleichsam wirbelnden hefti-
 gen Bewegung vorgestellt, und einige schon ab-
 geschlagene, und zum Theil wieder durch neue
 ersetzte Köpfe des Thiers, zeigen sowohl die
 lange Dauer des Kampfes, als auch die damit
 verbundene Gefahr deutlich an.

XXXIII.

Der Kampf dieses Helden mit dem Acher-
 lous. Er hat seinen sich heftig sträubenden
 Feind gegen die Erde gedrückt, und hält ihn mit
 der einen Hand bey den Haaren, um sein Auf-
 wärtstreben zu verhindern; mit der andern be-
 mühet er sich, ihn mit der äußersten Anstrengung
 tiefer abwärts zu drücken. Das gegenseitige ge-
 waltige Bestreben beyder Figuren ist mit bewun-
 dernswürdiger Wahrheit, mit einer großen und
 gelehrten Zeichnung, und mit schönem Contrast
 ausgeführt.

XXXIV.

Der Raub der Dejanira, durch den Centaur Nessus. Die Scene ist das Ufer eines Flusses, durch welchen der Centaur bereits geschwommen ist, mit einem Fuß schon das Gestad betritt, und seinen Raub mit sich führt. Dejanira ist stehend, auf dem Pferderücken des Centauren, in einer furchtsamen und gleichsam balanzirenden Stellung vorgestellt. Sie wird von dem Centaur mit beyden emporgehobenen Armen mittelst einer Art Binde sicher gehalten, welcher mit froher Gebehrde gegen sie aufwärts blickt; die anscheinend schnelle und heftige Bewegung des Centauren, um an das erhöhte Ufer zu gelangen, nöthigt sie mit der einen Hand sich an seine Schulter zu halten, mit der andern aber macht sie eine Furcht anzeigende unwillkührliche und streckende Bewegung. Ihr Gesicht ist seitwärts gegen das jenseitige Ufer gewendet, und, aus der Oefnung des Mundes zu schließen, scheint sie den Hercules, der in der Ferne über dem Flusse steht, und einen Pfeil zum Schusse ergreift, um Hülfe anzusuchen. Das Fliegen ihrer Haare und ihres Gewandes zeigt die Schnelligkeit der Flucht ih-

res Entführers. Es läßt sich schwerlich eine sinnreichere, und für Auge und Verstand eindringendere wirkende Composition denken, als diese ist. Der Contrast beider Formen überhaupt, und die sich wechselseitig erhebenden Gegensätze in den einzelnen Gliedern und ihren Wendungen, sind mit einer bewunderungswürdigen Weisheit und mit dem feinsten ästhetischen Gefühl ausgeführt. In der Figur der *Dejanira* ist Schönheit und Leichtigkeit mit hoher Grazie vereinigt. Der Centaur ist eine schöne rusticale Form, in welcher Kraft und Beweglichkeit in jedem Gliede sichtbar ist. Der Ausdruck der Gesichter entspricht ganz den schon besagten Schönheiten. *Dejanira* zeigt in hohem Grade bange, Furcht und Behmuth, und in dem Gesichte des Centaures ist die entzückende Hoffnung eines nahen, brünstig gewünschten, Genusses einleuchtend ausgedrückt; und endlich vollendet eine Harmonie verbreitende Anordnung des Hells dunkels, und eine geschmackvolle Drapperie, dieses vortrefliche Stück.

XXXV.

Hercules, im Begriffe sich selbst zu verbrennen. Der Maler hat den Zeitpunkt gewählt, in

dem der Held sich auf den angezündeten Scheitershaufen hingelegt, den er zum Opfer für die Götter zubereitet hatte; er senkt sich rückwärts, mit einer Bewegung die heftiges innerliches Leiden vermuthen läßt; das Gesicht ist aufwärts gerichtet, und der rechte Arm aufwärts gestreckt, gleichsam um Jupiters Erbarmen zu erbitten. Der Ausdruck des Gesichtes zeigt zwar außerordentlichen Schmerz, aber ohne die Charakterzüge des Helden im mindesten zu schwächen. Diese ganze Figur ist sowohl in der Form und Wendung überhaupt, als auch in der kontrastierenden Bezeichnung aller einzelnen Theile, und der Wirkung des Ganzen auf das Auge, bewundernswürdig. Dieses und die drey vorhergehenden Blätter sind nach vier Gemälden aus der ehemaligen Königl. Französischen Sammlung von E. g. Rousselet meisterhaft gestochen, und von gleicher Größe.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 4. Linien.

Hoch, 11. Zoll, 5. Linien

Lud. Surugue hat die nämlichen Vorstellungen in klein Folio-Format ebenfalls herausgegeben.

XXXVI.

Wetruß, die von den Grazien geschmückt wird. Die Scene ist ein Saal mit einem offenen Fenster; in solchem sitzt die Göttin nackt auf einem Mahdbette, und wendet das Gesicht aufwärts gegen eine der hinter ihr stehenden Grazien, die ihr ein reiches Diadem aufzusetzen im Begriffe ist. Eine andre fiert ihren ausgestreckten Arm mit einem Armbande, indem eine dritte beschäftigt ist, einen Schuh an dem hochaufgehobenen Fuße zu befestigen. Zwischen den Schenkeln der Göttin ist ein Amor in einer nachlässigen Stellung, und hält ein Ohrengehänge von Perlen in der Hand, welches er mit schlauer Miene betrachtet; ein anderer beim Fenster hereinflatterns der kleiner Amor pflückt einige Blumen von einem nahestehenden in einer Vase befindlichen Blumenstocke. Eine anmuthige und gefällige Anordnung schöner und schlanker weiblicher Formen, leichte und geistvolle Kopfwendungen, und eine angenehm wirkende Behandlung des Hellschattens, machen dieses Stück schätzbar. Nach einem Gemälde in dem Pallast zu Kensington von R. Strange 1759. in seiner ersten, etwas harten Manier gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll, 4. Linien.

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 4. Linien.

XXXVII.

Die vier weiblich personifizirten Jahreszeiten mit ihren gewöhnlichen Kennzeichen. Der Frühling, Sommer und Herbst sind in fast ununterbrochenem Zusammenhange nebeneinander sitzend, und zum Theil in sich umfassenden Wendungen vorgestellt; der Winter, unter der Gestalt einer ältlichen stark mit Kleidung bedeckten Frau, ist im Hintergrunde, und blickt ernsthaft auf die übrigen hervor. Zwischen dem Frühling und Herbst ist ein Genius der eine Birne hält, und sich wachsend seitwärts gegen einen zwischen dem Frühling und Sommer stehenden Amor wendet, welcher Nieme macht seinen Bogen zu spannen. Neben dem Sommer ist ein anderer Genius, der solchem die Gabe der Ceres darbietet. Sowohl die Formen und Stellungen überhaupt, als auch der Ausdruck des verschiedenen Alters dieser Figuren, und ihre den Jahreszeiten analogen Bekleidungen sind mit ausnehmendem Scharfsinn, und mit einer im Ganzen schön harmonisirenden Anordnung und Beleuchtung ausgeführt. Nach einem in

der K. K. Gallerie in Wien, befindlichen Gemählde, von F. W. Durmer in punktirter Manier gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien.

Breit, 1. Schuh, 5. Zoll, 7. Linien.

XXXVIII.

Fortuna. Sie schwebt nackend in flüchtiger Wendung um die unter ihr befindliche Erdfugel und schaut seitwärts gegen einen Genius, der sich umsonst bemüht, sie bey den Haaren festzuhalten; in der rechten Hand hält sie einen gesenkten Scepter, und mit der linken streut sie Reichthümer aus. Eine schöne weibliche Form, in welcher das leichte, flüchtige, und leichtsinnige Wesen, das diese Göttin charakterisiert, mit viel Scharffinn ausgedrückt ist. Von R. Strange, nach einem in seiner eigenen Sammlung befindlichen Gemählde gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll, 6. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 2. Linien.

XXXIX.

Der Streit des Erzengels Michaels mit Satan. Nach einem der berühmtesten Altarblätter in Rom, - für die Kirche der dortigen

P. P. Capuziner gemahlt. Es ist für einen Liebhaber und Kenner eben so angenehm als wichtig, die Vorstellung der gleichen Begebenheit von zwey originellen großen Malern behandelt zu sehen, und Vergleichen darüber machen zu können. Der hier angeführte Gegenstand ist auch von Rafael vorgestellt, und im ersten Theile dieses Werkes beschrieben worden. Guido hat den Zeitpunkt gewählt, wo der Streit schon beendigt, und Michael als Uebertwinder seinen Widersacher bereits unter seinen Füßen hat; mit dem bloßen Schwerdt, welches er gegen denselben zuckt, scheint er nicht mehr verlegen, sondern nur drohen zu wollen, und die Kette an seiner Hand, mit welcher Satan an den Felsen gebunden werden soll, zeigt das schon nahe Ende der ganzen Handlung noch deutlicher an. Die Wahl dieses Zeitpunktes scheint nur den natürlichen Hang des Guido für die Grazie, und seine Abneigung gegen das Heftige, Leidenschaftliche und Gewaltsame in der Kunst, zum Grunde zu haben; bey dieser getroffenen Wahl konnte er auch ohne merkliche Schwierigkeit diesem Hange folgen, und seiner Hauptfigur einen gemäßigten Ausdruck im

Gefichte, und eine anmuthigere Wendung der Form geben, als er solches bey der wirklichen Vorstellung des Kampfes hätte thun können; und hierin hat er auch seinen Zweck ganz erreicht, weil man sich schwerlich eine elegantere, anmuthigere, leichtere und geistreichere Engelsfigur denken kann, als die seinige in dieser Vorstellung ist. Das Gesicht des Engels ist abwärts gegen Satan gerichtet, und kann ein Ideal von zarter, blühender, jugendlicher und geistiger Schönheit genannt werden, in welchem aber das Erhabene, Muthvolle und Eifrige, das man sich in dem Gesichte eines für die Gottheit siegenden Engels denken kann, nur schwach, und mit Aufopferung der Bestimmtheit und Stärke, für die Grazie des Ganzen, ausgedrückt ist. Rafael, der bey der Vorstellung der nämlichen Begebenheit den letzten Augenblick des wirklichen Kampfes zum Zeitpunkt wählte, mußte seinen Figuren, und vorzüglich dem Engel, überhaupt lebhaftere und heftiger strebende Wendungen, folglich auch einen stärkern und schärfer bezeichneten Ausdruck des leidenschaftlichen geben, als der Zeitpunkt, den Guido wählte, erforderte, wo das beiderseitige Be-

streben der Kämpfer durch den ganz entschiedenen Sieg aufgehört, und folglich in der Figur des Engels eine auf dieses Bewußtseyn gegründete ruhigere Behandlung seines überwundenen Gegners angenommen werden konnte; und aus diesem Gesichtspunkte betrachtet übertrifft die Figur des Guido jene von Rafael weit in der Eleganz, Schönheit, Leichtigkeit der Form und Wendung, in der Feinheit und Anmuth der Gesichtszüge, mit Einem Worte in der Grazie; und jeder Kenner, dessen Gefühl mehr für diese Eigenschaft der Kunst als für Größe, Stärke und Bestimmtheit des Ausdrucks empfänglich ist, wird dem Guido Dank wissen, diesen, seinem natürlichen Hange analogen Zeitpunkt, im Gegensatz mit jenem, den Rafael angenommen hat, gewählt zu haben. Wenn man aber betrachtet, daß Rafael bei dem von ihm gewählten Zeitpunkte seinen Engel in weit aktiverer, ja in angestrengter und heftiger Wendung, (wo die Grazie nur wenig, aber desto mehr das Erhabene, das Große, Feste und Bestimmte anwendbar ist), vorstellen mußte, und daß er hierin seinen Zweck eben in so hohem Grade, wie

Guido den seinigen; erreicht hat, so wird man bis dahin beide diese große Männer gleich bewunderungswürdig finden. Betrachtet man aber in beiden diesen Vorstellungen die Figur Satans, als Gegensatz jener des Engels, so hat, in Rücksicht sowohl auf Idee, als Ausführung, keine Vergleichung statt. Satan ist in Rafaels Vorstellung ein eben so hohes Ideal wie sein Erzengel, aber ein Ideal schrecklicher Art, und zeigt in seinem ganzen heftigen Streben, so wie in seinem Blicke, ein Wesen, welches allein durch die höchste Macht niedergedrückt, überwunden, aber nicht furchtsam und verzagt werden kann. Guido aber hatte, wie es hier scheint, die Energie des Geistes nicht, die zu Fassung einer solchen Idee erforderlich ist. Satan ist in seinem Bilde eine große, niedergestürzte, riesenmäßige Form, die sich kaum bemühet das Haupt emporzuhalten, sonst aber gänzlich in einem bloß passiven Stande sich befindet, überhaupt auch mehr schwerfällig als stark und kräftig zu seyn scheint. Das Gesicht hat in Bezug auf den Gegenstand selbst gar nichts Charakteristisches in sich, und ist aus der gemeinen Natur genommen; so daß diese

ganze ziemlich unbehülliche Fleischmasse mehr dazu seyn scheint, um das schlankte, elegante und leichtbewegliche Wesen der Figur des Erzengels zu erheben, als die Idee des Ganzen zu erhöhen, Anordnung, Zeichnung und Behandlung des Hells, Dunkels sind übrigens in diesem Stücke bewunderungswürdig. Jacob Frey hat solches mit wahrem Kunstgefühl in Kupfer ausgeführt.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll, 4. Linien.

Breit, 1. Schuh, 3. Linien.

XL.

Die Aposteln Petrus und Paulus, die sich, wie es scheint, vor ihrer Trennung in Rom noch mit einander besprechen. Die Szene ist eine halboffene Halle, durch deren Oefnung man die Ringmauern der Stadt siehet. Petrus sitzt in einer Stellung, die tiefes Nachdenken und schwere Sorge anzeigt; den einen Arm stützt er auf einen Stein, und mit dem Gesichte macht er eine Bewegung seitwärts gegen den sich ihm nahenden Paulus, der ihm, nach dem lebhaften Ausdrucke des Gesichtes und der Wendung der Hand zu schließen, eine traurige Botschaft bringt. Petrus scheint hierzu schon vorbereitet gewesen

zu seyn, weil er die Arebe des Paulus mit einem ungemein naiven Anstand von Gelassenheit, Würde und Ergebung anhört. Das Charakteristische dieser zwey Figuren ist ganz vortreflich; Geisteskraft, Standhaftigkeit, und schon geübte Geduld im Leiden, sind in beyden Gesichtern in hohem Grade ausgedrückt; die weise Anordnung des Ganzen, die großstylisirte Zeichnung, und die geschmackvollen Drapperien, vollenden in gleichem Maße diese rührende Vorstellung. Nach einem Gemählde in dem Pallast Sampieri zu Bologna, von E. Gandolfi gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 6. Linien.

Breit, 11. Zoll, 5. Linien.

XLL.

Die Himmelfarth Maria, nach einem Gemählde aus der Düssel-dorfer-Gallerie, in punktirter Manier von Ch. Heß zierlich gestochen, und dem Churfürst von Pfalz-Bayern zugeeignet. Die Idee der Hauptfigur ist die nämliche wie in der N. XXX. beschriebenen Vorstellung der Erhöhung Maria; in diesem Blatt aber ist die Composition mit vortreflichen Gruppen von leichtschwebenden Engeln bereichert, die mit der dem Guido

gewöhnlichen Anmuth und Leichtigkeit ausgeführt sind. Der erhabene und geistvolle Ausdruck der *Maria*, das elegante der Formen und ihrer Wendungen, der große Geschmack in den Drapperien, nebst der harmoniösen Behandlung des Hellschattens, machen dieses Blatt vorzüglich schätzbar.

Hoch, 1. Schuh, 11. Zoll, 5. Linien.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 9. Linien.

XLII.

Pyramus und Thisbe. Die Vorstellung zeigt das Ende dieser Fabel. Beide diese Geliebten sind schon todt dahin gestreckt, und die Werkzeuge ihrer Entleibung liegen neben ihnen; *Pyramus* liegt seitwärts in einer feinen Oberleib dem Anschauer verkürzenden Wendung, und hat alle Anzeigen eines schon starr gewordenen todtten Körpers an sich. *Thisbe* ist in einer mit dem Kopfe vorwärts gegen den Anschauer gestürzten Lage, quer über den Leichnam ihres Geliebten gestreckt, und die Lage und Wendungen aller Theile ihres Körpers zeigen, daß sie nur vor wenig Augenblicken verschieden seyn müsse; im Mittelgrunde ist ein Grabmahl, mit anscheinlich phönizischer Inschrift, und weiterhin eine ans

• muthige Landschaft. Die Composition dieses Stückes ist in Rücksicht der sinnreichen und vorztrefflichen Kontrastierung der Körper bewunderungswürdig; die Figuren sind edel und mit Wahrheit gezeichnet, der Ausdruck rührend, und das Ganze mit ungemeiner Harmonie ausgeführt; von B. Vangelisti gestochen, und dem Prinz von Condé zugeeignet.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 8. Linien.

Breit, 1. Schuh, 7. Zoll, 4. Linien.

XLIII.

Der schlummernde Amor. Nach einem Gemählde aus der Sammlung des L. Dundas in London, von R. Strange sehr schön gestochen. Der Knabe liegt auf einem zierlichen Korbhebelte, ganz gegen den Anschauer gewandt; er stützt den etwas zurückgesenkten Kopf auf seine linke Hand, und scheint in tiefem Schlummer zu seyn. Ungeachtet der kindischen Form und des offenen Mundes, hat das Gesicht dennoch etwas Anmaaßendes und Listiges in seinen Zügen; neben ihm liegen Bogen und Pfeile, und in der Ferne sieht man eine einsame ländliche Gegend. Die Zeichnung dieser Figur ist mit besonderer

Delikateſſe, und das Hell Dunkel mit vielem Geſchmack ausgeführt.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 3. Linien.

Breit, 1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien.

XLIV.

Arthemisia, im Begriffe von der mit Waſſer vermiſchten Aſche ihres Mannes zu trinken. Eine halbe Figur. Sie hält mit der einen Hand die Schaaſe, auf die ſie mit Wehmuth die Augen richtet, und den Geiſt des Verſtorbenen anzurufen ſcheint; die andere Hand hält ſie an die Bruſt. Eine ſchöne anmuth, und ausdrucksvolle Figur, in welcher das Hell Dunkel beſonders geſchmackvoll behandelt iſt.

Nach einem Gemählde aus der Wincklerſchen Sammlung zu Leipzig, von J. F. Waſſe ſehr ſchön geſtochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Linien.

Breit, 2. Zoll.

Guido hat in einer geiſtvollen, mahlerischen Manier, ſowohl nach ſeinen eignen, als nach den Erfindungen anderer großer Meiſter, verſchiedene Blätter radirt, die von Kennern und

Liebhavern sehr gesucht werden, und größtentheils sehr selten zu finden sind.

Allein unter der beträchtlichen Zahl Derer, die man gemeiniglich von ihm selbst radiert zu seyn glaubte, sind manche, und unter diesen auch einige die mit seinem Namen bezeichnet sind, von seinen besten Schülern, in einer der feinsten ähnlichen Behandlungsart, zugleich auch mit besonderm Verstand und Leichtigkeit verfertigt, und daher selbst für Kenner schwer zu unterscheiden.

Nun hat aber der Bewahrer der K. K. Ausrüstungssammlung, Herr Bartsch, durch seine scharfsinnigen und sorgfältigen Untersuchungen hierüber, mit so einleuchtender Wahrscheinlichkeit entschieden, daß meines Erachtens dießfalls kein gründlicher Zweifel mehr übrig bleiben kann.

Diesem zufolge halte ich nachstehende von Guido selbst radierte Blätter für die merkwürdigsten.

1. Bartsch Catalog. No. 8.

Maria, die neben einem Tische sitzt und das Kind Jesu hält, welches den kleinen Johannes, der ihm den Fuß zu küssen kommt,

segnet. Nahe dabei ist Elisabeth, und etwas tiefer im Grunde Joseph mit einem Stabe; beide in ernster Betrachtung. In der Höhe sind zwei kleine Engel, die Blumen über diese Gruppe streuen.

Hoch, 9. Zoll, 2. Linien.

Breit, 7. Zoll, 2. Linien.

Von diesem Blatt ist eine gute Copie beynähe von gleicher Größe vorhanden.

2. B. Catal. No. 1.

Maria, sitzend mit dem Kinde, von dem sie innbrünstig umarmt wird. Durch die Oefnung eines Säulenganges erblickt man den wandelnden Joseph. Dieses Blatt hat Guido sorgfältiger als seine andern radierten Arbeiten vollendet.

Hoch, 7. Zoll, 3. Linien.

Breit, 5. Zoll, 2. Linien.

3. B. Cat. No. 9.

Maria, in einer andern Wendung sitzend, und zu ihrer Seite das Kind Jesus auf einem etwas erhobenen steinernen Gesimse, welches den Arm ausstreckt, um das eine Ende ihres Man-

tels zu fassen; rückwärts ist Joseph mit einem geschlossenen Buche in anscheinendem Nachdenken.

Hoch, 8. Zoll, 5. Linien.

Breit, 5. Zoll, 5. Linien.

4. 5. 6. Im Catal. No. 10. 11. 12.

Dreymalige Wiederholung der nämlichen Erfindung und Anlage, aber in entgegengesetztem Vortrag. In der ersten ist die Figur Josephs ganz verändert, indem er eine Hand auf einem offenen Buche hält, mit der andern aber und dem Ellbogen sich auf ein Gefümse stützt. Auch befinden sich in der Höhe zwei Blumen streuende Engelchen.

In der zweiten Vorstellung ist der Knabe Johannes beigelegt, der sich der Maria nähert, um ihr die Hände zu küssen. Auch hat Guido dem Joseph hier kein Buch beigegeben.

In der dritten Wiederholung sind nur ganz wenig merkbare Veränderungen gegen dem ersten Blatt zu sehen. Alle diese drei Wiederholungen sind beynabe in der gleichen Größe, wie die erste Vorstellung.

7. B. Catal. No. 15.

Hieronymus, der am Eingange seiner Grotte

Grotte halb knieend in eifrigem Gebeth vor einem Crucifixe begriffen ist, und mit innigster Gemüthsbewegung aufwärts blickt. Sowohl der geistvolle Eifer im Gesichte, als auch das Charakteristische der alten, fast ausgedörrten Menschenform, ist mit wenigen, aber wahren Meisterzügen trefflich ausgedrückt.

Hoch, 7. Zoll, 10. Linien.

Breit, 5. Zoll, 2. Linien.

Ueberhaupt herrscht in allen diesen von Guido selbst radierten Blättern eine bewunderungswürdige holde Naivetät und Leichtigkeit.

Franz Albani.

(Geboren 1578. Gestorben 1660.)

Mit einem im Ganzen betrachtet weniger umfassenden Genie als Guido, besaß Albani dennoch Talente genug, sich einen vorzüglichen Rang unter den besten Bolognesischen Malern zu erwerben; in der Carracci'schen Schule ausgebildet, ward er einer der geschicktesten Nachahmer der schönen Natur. Eine glückliche Empfanglichkeit, und ein besonders feines Gefühl für anmuthige und dichterische Ideen, leiteten ihn

hauptsächlich auf Gegenstände, bey denen er nach diesem Gefühl zu Werk gehen könnte. Vorstellungen, wo die Natur in ihren vornehmsten Reizen erscheinen kann, und wo aus ihrer Betrachtung angenehme und sanfte Empfindungen entstehen müssen, wurden vorzugsweise von ihm gesucht; und in dergleichen Vorstellungen, wo uns die Mythologie in eine Art von Feentwelt versetzt, war er einzig in seiner Art. Man sehnt sich nach solchen Gegenden, wie jene sind, die er uns zeigt. Man erstaunt über die Einbildungskraft und den Reichthum, womit er solche zierte, ohne sie zu überladen; und eben so sehr bewundert man das Feine, das Anmuthige, Naive und Ausdrucksvolle der Figuren, die er in diese reizenden Gegenden versetzte. Er hatte einen vorzüglichen Hang, weibliche und Kindersformen in seinen Anordnungen anzubringen, die er mit ungemeiner Delikatesse, und in einem ganz besondern Ton von Wahrheit auszuführen wußte; und obschon diese Formen keine Ideale, sondern nur glücklich gewählte Nachahmungen der Natur waren, so wußte er ihnen dennoch eine gewisse Eleganz und Grazie zu geben, die den Liebhaber

für den Abgang des Ideals hinlänglich schadlos halten. Bei ernsthaften Vorstellungen scheint sein Geist nicht mit der nämlichen Leichtigkeit gewirkt zu haben; denn obwohl er ein geschickter Zeichner war, die Natur in allen ihren Formen wohl zu wählen, und auch bei ernsthaften Gegenständen das Charakteristische seiner Personen mit viel Wahrheit auszudrücken wußte, findet man in solchen dennoch jene Leichtigkeit, und jenen frey wirkenden Geist in minderm Grade, den man in seinen Vorstellungen freudiger Gegenstände bewundert. Im Ganzen war Albani mahlerischer Charakter: Viel dichterische Einbildungskraft, ein feines Gefühl für das Schöne und Reizende in der Natur, eine gefällige Anordnung, eine wenig studierte aber meistens wahre und elegante Zeichnung, ein nicht starker aber sinnreicher Ausdruck der Charaktere, und endlich ein sehr angenehmes Colorit mit einer feinen und gefälligen Behandlung des Pinsels.

I.

Die Taufe Christi, nach einem Gemählde aus der Königl. Französischen Sammlung, von Benedikt Audran gestochen.

Christus steht in einer gebeugten demüthigen Stellung am Gestade des Flusses, und Johannes verrichtet die Taufe mit einem Ehrfurcht zeigenden Anstand. Zwei Engel, deren einer in der Luft schwebt, halten Christo, der nackt aus dem Flusse gekommen zu seyn scheint, seine Kleidung über einen Theil des Leibes. Zur Seite des Täufers, und auch tiefer im Grunde, befinden sich verschiedene Männer und Weiber mit ihren Kindern, die eine lebhaft begierde zeigen, ebenfalls getauft zu werden. Von oben erscheint die personifizierte Gottheit, und bezeugt ihr Wohlgefallen über diese Handlung; jenseits des Flusses, der durch anmuthige Wasserfälle belebt wird, befinden sich mancherley Leute im Begriff durch solchen herüberzugehen. In Rücksicht auf die Erfindung hat der Maler der Geschichte gemäß den Augenblick weislich gewählt, wo sich bey dem Hauptakt der Taufe der Himmel öffnet, und die Stimme der Gottheit gehört wird; dieses hat er mit der möglichsten Wahrscheinlichkeit, in einer höchst angenehm wirkenden reichen Anordnung, und mit schön kontrastirender Gruppierung der Formen,

mit eleganter Zeichnung, ungemein wahren Ausdrucke, und in Ansehung der Hauptfiguren mit der erforderlichen Würde der Charaktere ausgeführt. Nur kann ich nach meinem Gefühl nicht billigen, daß die neben dem Täufer stehenden und knieenden Figuren (die an sich selbst sehr schön sind) gerade in dem Augenblicke, da der Taufakt mit Christo geschieht, und der Täufer, nach dem Ausdrücke seines Gesichtes zu schließen, ganz in seine Handlung vertieft ist, dennoch mit Hastigkeit und Eifer ihn fast alle zugleich anreden, und die Taufe verlangen, unter denen sich ein wohlgebildetes Weib mit einem Kinde dadurch auszeichnet, daß sie ihn, selbst durch Anrührung mit der Hand, auf sich aufmerksam zu machen sucht.

Hoch, 1. Schuh, 8. Zoll, 5. Linien.

Breit, 2. Schuh, 2. Zoll, 4. Linien.

II.

Das Gespräch Christi mit dem Samaritanischen Weibe, bey einem Brunnen. Christus sitzt auf der rechten Seite des Brunnens auf einem Stein, in einer ruhenden, aber edeln Bewegung; er lenkt das Gesicht gegen das auf der

andern Seite stehende Weib, die ihr Wassergeschirr auf dem Rande des Brunnens hält, und deutet mit der rechten Hand mit anscheinendem Eifer vorwärts, indem er laut zu sprechen scheint. Die Figur Christi ist mit eben so viel Eleganz als Würde charakterisiert; jene des Weibes haben einem höchst naiven Anstand, und einer sehr anmuthigen Form, einen bewunderungswürdigen wahren Ausdruck von Aufmerksamkeit und Verwunderung. Die Anordnung und Beleuchtung des Ganzen ist einfach und sehr gefällig für das Auge, Zeichnung und Drapperie schön und geschmackvoll, und nach meinem Gefühl ist diese Vorstellung jener des Annibal Carracci in Rücksicht auf Erfindung und Wahrheit des Ausdruckes vorzuziehn. Von Stephan. Baudet gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll, 6. Linien.

Breit, 10. Zoll, 6. Linien.

III.

Eine H. Familie; Maria ist beschäftigt bey einem Brunnen Leinen zu waschen, und Joseph empfängt von dem Kinde Jesu die schon gewas-

sehenen Stücke, um solche an die Aeste eines nahen Baumes aufzuhängen, wobei einige um den Baum schwebende Engel behülflich sind. Diese häusliche Vorstellung ist mit ungemeiner Anmuth angeordnet, und die handelnden Personen sind mit eben so viel Naivetät als Würde charakterisirt; von W. Ballet gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 3. Linien.

IV.

Maria unter einem Baume sitzend, hält das Kind Jesu auf einem Polster, welches sich liebevoll an ihren Hals anschmiegt, und in ernstem Denken zu seyn scheint. Die Mutter wendet das Gesicht seitwärts, um sich mit Joseph, der mit ihr spricht, zu unterhalten. Zwey schöne Engel knieen mit Ausdruck von Ehrfurcht und Bewunderung zur Seite des Kindes. Schöne Anordnung, anmuthige und edle Gesichter und Formen, nebst einem naiven Ausdrucke, machen dieses Blatt schätzbar. Von E. M. Vermeulen gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 7. Linien.

Breit, 1. Schuh, 8. Zoll, 3. Linien.

V.

Christus mit Dornen gekrönt und gebunden, oder ein sogenanntes Ecce Homo. Eine Composition von vier halben Figuren. Zu den Seiten Christi sind drei Engel, die ihn mit Zeichen der innigsten Wehmuth betrachten und betrauern. Christus ist mit hoher Würde und einem eindringenden Ausdruck von williger Duldung, aber auch von sehr schmerzhaften Empfindungen, vorgestellt. Mit gleicher Wahrheit, aber weniger Feinheit, ist der Ausdruck in den Gesichtern der Engel ausgeführt. Die Figuren sind übrigens in großem Geschmack und gelehrt gezeichnet. Von Stephan Picard schön gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 5. Linien.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 7. Linien.

VI.

Maria als Himmelskönigin mit dem Kinde Jesu vorgestellt. Sie sitzt auf Wolken, und hält die Füße auf dem Monde; um ihr Haupt schwebt eine Krone von Sternen. Majestätischer Anstand, und Ernst mit Anmuth, ist in dieser Figur wohl ausgedrückt. Von M. Lafne in durchs. aus parallelen Linien künstlich gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 5. Linien

Breit, 10. Zoll, 5. Linien.

VII.

Die Geburt Maria. Eine sonderbare Composition von ungewöhnlich hohem Horizonte. Im Mittelgrunde über einer schönen Stiege liegt die entbundene Mutter auf einem Bette, neben ihr sitzt eine Weibsperson mit der sie sich bespricht; unfern von diesen steht der Vater, und betrachtet mit Verwunderung die Erscheinung einer glänzenden Glorie von kleinen Engeln, die auf mannigfaltige Art ihre Freude über die Geburt des Kindes zeigen; im Vorgrunde erscheint die Geburtshelferin, die mit ihren Gehülfinen das Kind eben gewaschen zu haben scheint, und es einer Freundin hält, die es mit Inbrunst küßt. Ungeachtet des Sonderbaren in der Anordnung, macht dennoch das Ganze wegen der weisen optischen Eintheilung eine angenehme Wirkung auf das Auge. Die Formen der sämtlichen weiblichen Figuren sind elegant gezeichnet, haben leichte und ungezwungene Wendungen, und einen dem Gegenstand entsprechenden naiven Ausdruck. Von P. S. Bartoli gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll.

Breit, 10. Zoll, 9. Linien.

VIII.

Die Verkündigung Maria. Sie ist auf ihren Knieen mit aufwärts gegen die Ankunft der ihr schon angekündigten Gottheit schauendem Gesichte vorgestellt. Sowohl der Ausdruck ihres Gesichtes als die Bewegung der Arme und Hände zeigen Demuth und Ergebung mit einer bewunderungswürdigen Wahrheit und Anmuth an. Zur Seite kniet der Engel, der seine Botschaft beendet hat, in einer anbetenden Stellung.

Ich habe keine Vorstellung dieses Gegenstandes gesehen, die sowohl überdacht, so einfach, so naiv und doch mit so viel hohem Anstand, Anmuth und Wahrscheinlichkeit ausgeführt wäre, als die in diesem schönen Blatte ist. Anordnung, Zeichnung, Charakteristik und Beleuchtung harmonieren in gleichem Maße darin. J. Audran hat solches sorgfältig gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll, 3. Linien.

Breit, 8. Zoll, 9. Linien.

IX.

Der nämliche Gegenstand, in einem andern

Zeitpunkt vorgestellt. Maria steht neben einem Lesetischgen, hat ein Buch in der Hand, und scheint eine Andachtsübung geendigt zu haben. Sie macht mit dem Haupt eine Wendung seitwärts gegen die mit einem Vorhang versehene Thüre ihres Zimmers, und erblickt den Verkündigungengel, der von dorthier gegen sie kommt, und sie anzureden im Begriffe ist. Ihr Gesicht zeigt Verwunderung, aber mit gesetztem und hohem Anstand; ihre ganze Figur ist edel und schön gezeichnet und drappiert; jene des Engels hat ungemein viel Leichtigkeit und Anmuth; die Anordnung nebst der Beleuchtung ist eben so sinnreich als von angenehmer Wirkung für das Auge. Von Jac. Joanninus gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 8. Zoll, 5. Linien.

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll.

X.

Eben dieser Gegenstand in dem nämlichen Zeitpunkte gewählt. Maria kniet und ist gegen den ihr gegenüber erscheinenden Engel gewandt, über welchen sich eine glänzende Glorie zeigt. Verwunderung und Demuth sind mit viel Wahrheit in ihrem Gesichte ausgedrückt. Die Figuren

sind elegant gezeichnet und mit Geschmack drapirt; nur die zu symmetrische Anordnung macht keine gefällige Wirkung für das Auge. F. Andriot hat das Blatt gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 4. Linien.

XI.

Nachmalige Wiederholung dieser Vorstellung. Maria, mit einem Buche in der Hand, kniet neben einem Betstuhl, und scheint über die plötzliche Erscheinung des Engels, der mit Schnelligkeit daher schwebt, erstaunt zu seyn. Die Composition dieser Vorstellung ist besser kontrastirt, und die Figur der Maria hat mehr Würde, als in der obenbeschriebenen. Auch von F. Andriot gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll, 3. Linien.

Hoch, 1. Schuh, 11. Zoll, 9. Linien.

XII.

Christus, der der Magdalena als Gärtner erscheint. Er ist mit einer Grabschaufel in der einen Hand vorgestellt, mit der andern macht er eine warnende Bewegung gegen die vor ihm knieende Magdalena, die ihn anrühren zu wol-

gen scheint. Im Hintergrunde sieht man das offene Grab, auf welchem zwei Engel sitzen, die der Handlung zusehen. Die Zeichnung ist in einem großen Styl, und der Ausdruck hat viel Wahrheit. Von W. Chateau gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll, 5. Linien.

Breit, 2. Schuh.

XIII.

Die mütterliche Liebe. Ein schönes Weib sitzt in einer mit Bäumen bewachsenen schattigen Gegend; sie hält ein säugendes Kind an der Brust, ein zweites liegt an ihrem Schooße, und ein drittes steht vor ihr; diese zwei letztern zeigen eine heftige Begierde nach einigen Granatapfeln, die nahe bey der Mutter von einem Baume herabhängen, und deren einen sie pflückt, um ihre Begierde zu befriedigen. Dieses ist in aller Rücksicht eine vortrefliche Gruppe. Die Anordnung ist sinnreich und kontrastvoll, die Zeichnung der Formen groß und elegant, der Ausdruck voll Wahrheit, und die Beleuchtung und Schattierung von sehr angenehmer Wirkung. Es ist wahrscheinlich, daß seine Frau, die so wie seine Kinder sehr schön gewesen seyn sollen, ihm

bey dieser Vorstellung als Modelle gedient haben
Von Joh. Daulé gut gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll, 10. Linien.

Breit, 1. Schuh, 6. Zoll, 7. Linien.

Jac. Frey hat den nämlichen Gegenstand
mit fast unmerklichen Veränderungen, auch beyna-
he in gleicher Größe, gestochen.

XIV.

Eine Nymphe mit einer Nereide, die sich
am Ufer des Meeres mit Sammlung und Bes-
trachtung vieler Perlen und Korallen unterhalten,
die ihnen von einigen Amoretten zugebracht wer-
den. In der Ferne ist Amor beschäftigt, mit
seinem Bogen, in der Stellung eines Fischers,
dergleichen Kostbarkeiten aus dem Meere auszu-
heben. Eine anmuthige Erfindung, die mit un-
gemeiner Delikatesse ausgeführt ist. Von Dom.
Cunego gestochen.

Hoch, 9. Zoll, 2. Linien.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 5. Linien.

XV.

Die Entführung der Europa durch Jupis-
ter, der sich darum in einen Stier verwandelte.
Die Entführte ist schon weit vom Ufer, von wel-

chem ihre Gespiellinnen ihr mit weheklagenden Gebärden nachsehen. Sie hält sich mit der einen Hand an einem Horne des Stiers, und mit der andern macht sie eine Bewegung gegen das Ufer, nach welchem sie mit Behmuth zurückzieht. Die Anordnung ist sinnreich. Die Figur der Europa ist schön gezeichnet, und hat einen rührenden Ausdruck; selbst dem Gesichte des Stieres hat der Maler einen einleuchtend freudigen und vergnügten Blick zu geben gewußt. Von Jac. Frey gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll, 2. Linien.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

XVI.

Venus, die sich von dem Olymp auf die Insel Cythera begeben hat, um der Diana den Besitz des Adonis streitig zu machen, sitzt an einem prächtigen Säulengange von den Grazien umgeben, die beschäftigt sind sie zu zieren und zu schmücken. Eine derselben hält ihr einen Spiegel vor, in dem sie sich mit selbstgefälliger Zufriedenheit betrachtet; die andern sind mit ihren Haaren beschäftigt, und einige Amoretten suchen auch zu diesem Zwecke beizutragen. Ueber

der Erde ist der Wagen der Göttin auf Wolken; die Schwanen sind von solchem ausgespannt, und werden von kleinen Liebesgöttern mit Nectar getränkt; etwas tiefer in einem angenehmen Heildunkel ist Hymen, der das Spiel seiner Leier mit Gesang begleitet, und dem ein Amor vergnügt zuhört. Im Vorgrunde der Venus gegen über steht ein prächtiger Springbrunnen, und ferne ein in einem großen Teiche ruhendes zierdes volles Lustgebäude. Man kann sich keine anziehendere, anmuthigere und prächtiger gezierte Gesend denken; als diese ist, in welcher die Handlung geschieht.

XVII.

In einer reichen und schönen Landschaft, in schattigtem Grunde, liegt Venus nachlässig auf einem zierlichen Bette, und unterhält sich mit zwey Amors, die ihr ein auf einem Schilde gebildetes Herz, nach welchem sie Pfeile geschossen haben, zeigen, und den Beyfall der Göttin über ihre Geschicklichkeit zu erhalten suchen. Neben ihr sitzt Vulcan an seinen Hammer gelehnt, und betrachtet die Bemühungen einiger kleiner

Amors

Amors in der Ferne, die sich im Bogenschießen gegen einen an einem Baume hängenden Schild, auf dem ein Herz gebildet ist, üben. Auf der andern Seite in einer offenen Felsenhöhle ist Vulcans Werkstätte, die ganz von Amors besetzt ist, welche auf mannigfaltige Art eifrig beschäftigt sind Pfeile zu schmieden, zu spizen und zu schleifen. Oben sieht man Diana mit einem Wurfspee in der Hand, die mit drohendem Blicke diesen Zurüstungen zusieht, und ihre vorhabende Rache einer sie begleitenden Nymphe zu vertrauen scheint.

XVIII.

Im Vorgrunde einer reizenden, zur Ruhe einladenden, mit sanften Wasserfällen und rieselnden Bächen durchschnittenen Landschaft, liegt Venus unter dem Schatten eines an Bäumen befestigten Vorhanges in einer wollüstigen Stellung, und erwartet schlafend den Anblick des Adonis, welcher, mit seinem Jagdgeräthe versehen, wie von ur-esehr herbeikommt, und die Göttin mit gierigen Blicke betrachtet. Ein Amor sucht ihn näher zu ihr hinzuziehen, wäh-

tend breny andre, die sich neben ihr befinden, ihm mit schlaun Blicken zu verstehen geben, sich mit Behutsamkeit zu nähern. Im Mittelgrunde und in der Ferne sind verschiedene Gruppen kleiner Liebesgötter mit Blumenpflücken, Schwimmen und Fischen beschäftigt; andre, die in der Luft flattern, bringen Geräthschaften herbei, um ein Gezelt aufzuschlagen.

XIX.

Diana, die durch ihre Nymphen die Liebesgötter in ihrem Schlasse überfallen und entwaschen läßt. Dieser Gedanke ist mit aller Delikatesse ausgeführt, deren die Kunst fähig ist. In einem schattigten aber nicht dichten Haine liegen eine bewächliche Zahl Liebesgötter in mannigfaltigst, trefflich kontrastierenden eleganten Gruppen und Wendungen, in tiefem Schlasse versunken. Die Nymphen der Diana haben sich unter solche zerstreut, und sind beschäftigt, ihnen theils ihre Bogen und Pfeile wegzunehmen, theils solche zu zerbrechen. Die eifrigste unter ihnen beschneidet einem schönen Amor die Flügel; andre endlich sind im Hintergrunde bemühet, die Ziele nach denen sich die Amors im Bogenschießen üben,

herabzulangen, während dem andre ein Feuer zu bereiten, alle diese Liebesgeräthschaften zu verbrennen. Hoch in der Luft zeigt sich Diana auf ihrem Wagen, und schaut triumphierend der Erfüllung ihrer Rache zu. Man ist bei Betrachtung dieses Blattes in Verlegenheit, ob man mehr die sinnreiche und weise Anordnung des Ganzen, oder die Ausführung der einzelnen Theile bewundern soll. Aus so vielen und mannigfaltig zerstreuten Figuren, in einer sehr weit ausgedehnten Landschaft, ein so angenehm wirkendes und ungezwungen zusammenhängendes Ganzes zu machen, als Albani in dieser Vorstellung gethan hat, ist nur dem großen Künstler auszuführen möglich. Der Ausdruck von Behutsamkeit, die Abstufungen des Leidenschaftlichen in der Charakteristik der Handelnden, und das Naive und Wahre in den schlafenden Figuren, ist mit einer Feinheit und einem Scharfsinne dargestellt, daß in dieser Rücksicht nichts zu wünschen übrig bleibt. Die Figuren sind in allen diesen Stücken elegant und wahr gezeichnet, die Landschaften mit eben so dichterischem als mahlerischem Geiste erfunden; und, selbst die kleinsten Nebensachen

mit Heberlegung und Scharffsinn angebracht, tragen zur Bedeutung des Ganzen bey, und scheinen unentbehrlich zu seyn. Stephan Baudet hat diese vier Blätter nach den in der ehemaligen Königl. französischen Sammlung befindlichen Gemählde gestochen. Jedes ist:

Hoch, 1. Schuh, 10. Zoll, 4. Linien.

Breit, 2. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

XX—XXIII.

Vorstellung der vier Elementen in vier Blät-

XX.

Die Erde. Cybele erscheint auf einem Wagen der von Löwen gezogen wird; sie hält eine Erdkugel mit der einen, und einen Szepter mit der andern Hand; neben ihr sitzen Ceres, Bacchus und Flora; verschiedene Gruppen von Kindern, die in einer sehr schönen Landschaft sparsam und kontrastvoll vertheilt sind, beschäftigen sich mit Blumenpflücken, mit Aekern, Korn abschneiden und Weinfektern.

Das Wasser. Im Mittelgrunde fährt Venus auf dem Meer in ihrem mit Delphinen bespannten Wagen, der von Eupido geleitet wird; im Vorgrunde beschäftigen sich einige Nereiden,

die Schätze des Meeres zu untersuchen; weiter hin bemerkt man Flüsse, die sich in das Meer ergießen, und verschiedene Gruppen fischender und schwimmender Kinder.

Das Feuer. Vulkan sitzt in seiner Werkstätte; Jupiter kommt zu ihm herab, seine Donnerkeile zu holen. Im Vorgrunde sind verschiedene Amors beschäftigt, ihre Pfeile in einigen mit Feuer gefüllten Füllhörnern zu glähen, wozu sie das Feuer von Venus, die sich in der Höhe in ihrem Wagen befindet, empfangen. Mit einem dieser glühenden Pfeile wird Jupiter getroffen.

Die Luft. Juno in ihrem Wagen und mit ihrem Gefolge steigt zur felsigten Wohnung Eols herab; welcher auf ihr Verlangen seinen verschlossenen Winden die Thüre öfnet.

Auch diese vier Stücke sind voll dichterischen Geistes, reich und contrastvoll, angeordnet, elegant gezeichnet, und mit einer den Gegenständen gemäßen Leichtigkeit ausgeführt. Von Stephan Baudet gestochen. Jedes ist:

Hoch, 1. Schuh, 11. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 10. Zoll.

XXIV.

Salmacis und Hermaphrodit. Die Scene ist eine schöne Landschaft, die von einem kleinen Flusse durchschnitten wird. An der einen Seite dieses Flusses steht Hermaphrodit entblößt, an das erhöhte Ufer gelehnt, und scheint sich selbstgefällig in dem klaren Wasser zu beschauen. Auf der andern Seite sitzt Salmacis hinter Bäumen und Gesträuchen, und betrachtet mit Bewunderung und Begierde die Schönheit des badenden Jünglings. Hinter der Nymphe bereitet sich ein Amor, einen Pfeil zu schießen. Ein anderer schwebt in der Luft, und scheint gegen Hermaphrodit fehlgeschossen zu haben; in der Ferne erblickt man noch zwei andre Amors, die dem Vorgange aufmerksam zusehen.

XXV.

Salmacis, die ihrer Begierde keine Schranken mehr sehen konnte, springt mit Lebhaftigkeit gegen Hermaphrodit, und faßt ihn mit Zeichen der heftigsten Inbrunst mit ihren Armen. Erschrocken und unwillig zeigt dieser sowohl durch den Ausdruck seines Gesichtes, als durch das Bestreben sich von ihr loszumachen, seine Ab-

neigung gegen ihre Liebe. Vergebens ist ein Amor, mit brennender Fackel bemühet, den kalten Jüngling zu erhitzen und ihn gegen die Nymphe zu drängen. Andre derley Liebesgötter zeigen auf verschiedene Art ihren Unmuth über ihre fehlgeschlagene Hoffnung; einer derselben beklagt den Verlust seiner Pfeile, da ein anderer seinen Bogen zerbricht und den Köcher aus Zorn in den Fluß wirft.

Beide diese Vorstellungen sind mit dichterischem Geiste, und mit ungemeiner Wahrheit und Naivetät angeordnet und ausgeführt. Von Nicl. Dorigny meisterhaft gestochen. Jedes ist:

Hoch, 1. Schuh, 10. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 10. Zoll.

Noch ein merkwürdiges Werk nach Albani ist die Gallerie des Pallastes Verospi in Rom. Die Vorstellungen davon sind folgende:

1. Polyphem, der am Ufer des Meeres auf seiner Flöte spielt, dem Galathea mit einigen Wassernymphen aufmerksam zuhört.

2. Eben dieser Riese, der den fliehenden Neis und Galatheen mit Steintwürfen verfolgt.

3. Mercur, der dem Paris den goldenen Apfel überbringt.

4. Das Urtheil des Paris über die drey Göttinnen.

5. Apollo im Thierkreise von den vier Jahreszeiten begleitet.

6. Diana.

7. Mars.

8. Mercur.

9. Jupiter.

10. Venus.

11. Saturn.

12. Der Morgenstern.

13. Der Abendstern.

14. Die Nacht.

15. 16. Die Verzierungen des Plafonds, nebst einigen Zierfiguren.

Alles dieses ward nach den Zeichnungen und Cartons Albani's von Sixtus Badalochio, auch einem Schüler der Carracci, in Fresco ausgeführt. Die Erfindung ist dem Stoffe gemäß voll dichterischen Selstes, und in jeder der benannten Vorstellungen herrscht Größe mit Grazie und Anmuth verbunden; die Zeichnung ist in einem hohen Styl, und mit viel Richtigkeit ausgeführt; und wenn die Zeichnung des Annibal

Carracci, in seinen ähnlichen Vorstellungen in der Farnesischen Gallerie, die des Albani in diesem Werke, in Rücksicht auf die Gelehrtheit und das tiefe Studium (wie nicht zu bezweifeln ist) übertrifft, so hat die geistreiche Erfindung, und eine gewisse, den mythologischen Vorstellungen analoge, Leichtigkeit und Anmuth in den Formen und ihren Wendungen, im Albanischen Werke mehr Anzügliches und Gefälliges an sich. J. Jer. Frezza hat solche nach den Zeichnungen des Peter de Petris meisterhaft und in einer dem Albanischen Geschmacke ganz gemäßen Behandlungsart in 16. Folioblättern, von verschiedener Form und Größe gestochen.

Domenicus Zampieri, gemeiniglich Domenichino genannt.

(Geboren 1581. Gestorben 1641.)

Domenichino hatte keine so heitere und muntere Gemüthsanlage als Guido, und daher auch keine so schnelle Empfänglichkeit für das Anmuthige in der Natur wie dieser; aber diese Gemüthsanlage, die gemeiniglich bey Leuten von großen Talenten, anfänglich eine besondre Bes

hutsamkeit in der Wahl ihrer Ideen, und ein gewisses Mißtrauen in ihre eigene Fähigkeiten mit sich führt, wird gewöhnlich die Ursache eines ernstern, soliden und anhaltenden Studiums, wodurch diese weniger schnelle Empfänglichkeit oft reichlich ersetzt wird. Wenn wir einerseits in den Werken des Guido die holden und anmuthigen Ideen, die anziehend schönen und zarten Formen, und das Geistige und Leichte seiner Pinselzüge bewundern, so finden wir anderseits in den vorzüglichsten Werken Domenichins zwar weniger anmuthige, aber meistens mit mehr Tieffinn und gründlicher Ueberlegung gewählte Ideen; weniger Grazie und Leichtigkeit, aber mehr Wahrheit und Naivetät in den Formen, besonders bey Jünglingen und Kindern; eine weniger gefällige Behandlung des Pinsels, aber mehr Genauigkeit in der Ausführung, weniger Feines und Zartes, aber mehr Bestimmtes und Festes in den Gesichtern, nebst einem höchst wahren und eindringenden Ausdrücke der Gemüthsbewegungen, wozu ihn seine ernsteste Gemüthsstimmung vorzüglich geeignet zu haben scheint.

Im Ganzen betrachtet ist Domenichino,

nach meinem Gefühle, der erste Mahler nach Raffael in dem Ausdrücke der Gemüthsbewegungen. Seine Erfindungen sind mit tieffinniger und trefflicher Wahl immer nach diesem Zweck angeordnet; seine Figuren sind schön und gelehrt gezeichnet, nur bisweilen etwas zu einförmig in Rücksicht auf den Ausdruck; seine Köpfe, besonders die weiblichen, sind immer schön von Form, geistvoll im Ausdruck, aber selten von heiterer und freyer Miene. Seine Drapperien haben weniger Geschmack, als jene des Guido und der Carracci. Er pflegte seine Lichter zu sehr zu zerstreuen, daher sein Helldunkel auch wenig Wirkung macht; und endlich ist seine Färbung weder wahr noch angenehm, stärker und gefälliger jedoch in seinen Fresko's Werken, als in seinen Oelmahlereyen.

Das Beste, so nach ihm gestochen worden, ist folgendes:

I.

Eccilia, die mit Gesang und Saitenspiel Gott lobpreiset. Nach einem Gemählde, aus der ehemaligen Königl. Französischen Sammlung, von Stephan Picart gestochen. Sie ist stes

hend, aber nur bis an die Kniee vorgestellt, und hält ein großes auf eine Art Tisch gestütztes Violin, auf welchem sie spielt, und mit aufwärts gerichtetem Gesichte dazu singt.

Ein kleiner ausnehmend schöner Engel oder Genius hält ihr stehend ein Buch vor, in welchem der Inhalt ihres Gesanges, und die Noten der Musik bemerkt werden können. Die Figur der Cecilia hat bey einer besonders malen Stellung, dennoch sehr viel Edles und Würdiges, und einen bewunderungswürdigen Ausdruck von erhabener Begeisterung, vermischt mit einleuchtenden Zügen von Ehrfurcht und Unschuld. Das Ganze ist mit ungemeiner Weisheit angeordnet, und die Figur der Heiligen macht, mit jener des schönen kleinen unbekleideten Engels, einen sehr schönen Contrast. Die Zeichnung ist in allen Theilen, sowohl von hohem Geschmack, als genauer und richtiger Ausführung, und die Beleuchtung und Behandlung des Hellsdunkels thut eine starke Wirkung.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien

Breit, 10. Zoll, 11. Linien.

II.

David, der auf der Harfe spielt, und das Saitenspiel mit Gesang begleitet. Er ist sitzend als König bekleidet, in eifriger Bewegung, und mit hohem Geistesstrome aufwärts schauend vorgestellt. Zur Seite ist ein Engel der ihm ein offenes Buch vorhält, und hinter ihm ein anderer, der die linke Hand auf dem Schwerdt Goliaths hält, mit der rechten aber seinen Gesang mit Vergnügen niederschreiben scheint. Die Erfindung und Anordnung dieses Stücks ist mit dichterischem Geiste behandelt. Der Gedanke, daß der eine der Engel die eine Hand auf dem Schwerdt Goliaths hält, und mit der andern den Gesang niederschreibt, giebt dem Ganzen eine ausgebehntere Bedeutung, in dem dadurch der Stoff des Gesanges gleichsam anschaulich wird.

So sinnreich die Erfindung und Anordnung dieses Stückes im Ganzen ist, so schön, so groß und edel ist auch die Ausführung aller Theile. Die Figur Davids ist vorzüglich schön und gelehrt gezeichnet, und hat einen ungemein geistreichen Ausdruck. Nach einem Gemälde aus

der ehemaligen Königl. Französischen Sammlung,
von Egid. Roussellet gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 4. Linien.

Breit, 11. Zoll, 4. Linien.

III.

Das Urtheil Gottes über Adam und Eva
im Paradiese nach ihrem Sündenfall. Nach ei-
nem Gemälde aus obbemeldter Sammlung,
von Stephan Baudet gestochen.

Die Scene ist eine anmuthige Landschaft, in
welcher sich mancherley Arten von Thieren in
ruhigen Stellungen befinden. Von dem Horizonte
nähert sich die personifizierte Gottheit, von En-
geln getragen, abwärts, in einer sprechenden
Bewegung, gegen diese ersten Menschen, die sich
aus Furcht seitwärts bis nahe unter einen Baum
gezogen zu haben scheinen. Adam steht in einer
niedergeschlagenen, reuevollen Stellung, und
scheint die Frage der Gottheit mit Zittern zu
beantworten. Er deutet mit beiden Händen auf
sein Weib, die seitwärts mit einer betroffenen
Miene, und mit einem Anstande der Verlegen-
heit und Beschämung ausdrückt, auf die von
ihr wegkriechende Schlange hinweist; und so

hat der Mahler mit ungemeinem Scharfsinn, in einem ungekünstelten Zusammenhange die Bedeutung der ganzen Vorstellung so schnell einleuchtend ausgedrückt, daß der Anschauer gleich bei der ersten Betrachtung von der ganzen Begebenheit verständigt ist. Die personifizierte Gottheit ist, so weit sich eine solche Idee figürlich vorstellen läßt, mit einer des Raffae's würdigen Hoheit und Majestät ausgeführt. In der Figur Adams ist innigste und schmerzliche Knechtische Erwartung und demüthige Unterwerfung mit rührender Wahrheit ausgedrückt; weniger rührend, aber nicht minder wahr ist der Ausdruck des Weibes. Er zeigt mehr Beschämung und Armuth als Reue. Selbst die Bewegung der vor der Gottheit fliehenden Schlange hat einen deutlichen Ausdruck von Bestürzung und Furcht, da andere unschuldige Thiere ruhig in der Nähe herumliegen. Erfindung, Anordnung, Zeichnung und Ausdruck, sind in gleichem Grade in diesem Stücke zu bewundern.

Hoch, 2. Schuh, 3. Zoll, 5. Linien.

Breit, 1. Schuh, 8. Zoll, 10. Linien.

IV.

Aeneas mit seiner Familie bey dem Brand von Troja, nach einem Gemählde aus der nämlichen Sammlung, von Gerard Andrae vorzüglich gut gestochen. Aeneas in seiner Kriegsrüstung ist im Begriffe, seinen Vater, der bereits auf seinen Schultern sitzt, wegzutragen; dieser empfängt noch von der herbeyeilenden Kreusa zwey in ein Tuch gewickelte Haussgötter, die sie ihm mit Zeichen einer besondern Sorgfalt übergiebt. Aeneas, der die Lage seines Vaters mit beyden Händen zu befestigen bemühet ist, schaut aufwärts gegen ihn, und scheint ihm Eile anzuempfehlen. Der junge Askan deutet mit der Hand vorwärts, und zeigt wahrscheinlich den Weg zur Flucht. Die Szene ist eine Art von Treppe, wo Aeneas am tiefsten steht; daher er auch nur bis an die Kniee, die übrigen Figuren aber ganz erscheinen. Bey genauerer Betrachtung dieses Blattes muß man den Tiefinn, und das feine ästhetische Gefühl Domenichins in allen Theilen der Kunst bewundern. Hätte er, wie Baroccio und andere geschickte Mahler, bey dieser Vorstellung

den

den Zeitpunkt gewählt, wo Aeneas mit seinem Vater schon auf der Flucht begriffen ist, und sein Weib mit dem Sohn nachfolgen, so würde er weniger Stoff gehabt haben, uns das Charakteristische seiner Personen in einer so zusammenhängenden und so angenehm besammen kontrastirten Gruppe vorzustellen; denn diese Gruppe ist in Rücksicht des wohl verbundenen gefälligen Contrastes in der Richtung und Stellung aller Figuren, ihrer naiven und wahren Bewegungen, in Rücksicht des Gegensatzes der bekleideten und nackten Körper, und wegen der neben einander erscheinenden Verschiedenheiten des Alters und Geschlechtes, meines Erachtens einzig in ihrer Art, und wäre nur schon diesertwegen allein ein Meisterstück der Kunst zu nennen. Betrachtet man aber ferner den charakteristischen Ausdruck von Geistesstärke bey tiefem Schmerz im Gesichte des Anchises, den mit Sorgfalt und Zärtlichkeit vermischten Heldenblick des Aeneas, den bangen und traurigen Blick der Kreusa, und den furchtsamen Anstand des Knaben; untersucht man die Formen der Figuren in Rücksicht auf ihren sinnreichen Charakter und auf die

Eleganz, Gelehrtheit und Wahrheit der Zeichnung; und bemerkt man endlich die weise und großwirkende Anordnung des Lichtes und Hells dunkels, so wird man finden, daß im Ganzen und theilweise dem Kenner nichts zu wünschen übrig bleibe.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 3. Linien.

Breit, 9. Zoll, 9. Linien.

V.

Die Entführung des Paulus in den Himmel. Ebenfalls nach einem Gemälde aus der ehemaligen Königl. Französischen Sammlung von Eg. Dauffelet gestochen. Der Apostel wird von drei Engeln mit ansehender Schnelligkeit aufwärts gehoben; sein Gesicht und beide Arme sind mit einer höchst geistreichen Wendung und mit einem Ausdruck voll Sehnsucht aufwärts gerichtet, und diese ganze schöne und angenehme kontrastirte Gruppe ist in einem dem Gegenstande gemäßen hohen und erhabenen Styl angeordnet, und in allen Theilen vortreflich ausgeführt.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll, 6. Linien.

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll.

VI.

Die Marter St. Sebastians, nach einem in der Kirche Petri von Vatikan befindlichen Altarblatt von Mich. Dorigny vortreflich geschnitten 1699. oben gerundet. Der Martyrer wird an einen erhobenen starken Pfahl mit Stricken gebunden. Die Füße sind schon befestigt, und zwei Kriegsknechte, deren einer auf dem Vorsche des Pfahles, der andere aber auf einer Leiter steht, sind beschäftigt seinen Oberleib mittelst unter den Armen durchgezogenen Stricken aufwärts zu ziehen, und den Körper zu einem bequemen Ziele der Bogenschützen auszuspannen. Ein dritter bemüht sich oben an dem Pfahle eine Tafel zu befestigen, auf welcher die Worte: Sebastianus Christianus geschrieben sind. Näher am Vorgrunde sind zwei vortreflich schöne Gruppen von Weibern, die mit ihren Kindern nebst andern der traurigen Handlung zusehen wollten, aber von einem Soldat zu Pferde zurückgetrieben worden.

Neben diesen zwei Bogenschützen, die ihre Schießgewehre ergreifen, und sich über die Gelegenheit, ihre Geschicklichkeit zeigen zu können,

zu erfreuen scheinen. Im Hintergrunde erblickt man verschiedene Krieger und andre Zuschauer. In der Höhe erscheint Christus mit einer Glorie, von Engeln umgeben, der mit huldvoller Gebehrde auf den Martyrer herabblickt, für den einer der Engeln eine Krone mit einem Palms zweige hält.

Die mahlerische Anordnung dieses Blattes ist groß, stark und deutlich auf das Auge wirkend, mit ungemein sinnerreicher und doch ganz unges zwungener Contrastirung der Gruppen ausge führt. Die Figur des Martyrers ist ganz na hend, sehr gelehrt und edel gezeichnet, und das aufwärts gerichtete Gesicht hat einen ausnehm end rührenden Ausdruck von willigem Leiden und hoffnungsvoller Sehnsucht nach dem in der Höhe schwebenden Erlöser. Die gutherzige Theil nahme der zusehenden Weiber und Kinder, so wie das Rohe und Unempfindliche der an der Handlung unmittelbar theilnehmenden Personen, ist mit eben so viel Stärke als Wahrheit aus gedrückt.

Hoch, 2. Schuh, 5. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 6. Linien.

Jacob Frey hat diese Vorstellung, nach dem nämlichen Originalgemälde, ebenfalls sehr schön in Kupfer gestochen herausgegeben.

Hoch, 2. Schuh, 5. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 8. Linien.

VII.

St. Cecilia, die ihre Habschaften unter die Armen austheilt. Die Szene ist ein geräumiger Vorhof eines schönen Gebäudes, von welchem im Mittelgrunde ein mit einer Zinne bedecktes Vorwerk geht, auf der sich die Heilige befindet, die eifrig beschäftigt ist, den untenstehenden Armen Kleidungsstücke auszutheilen; neben ihr sitzt eine Weibsperson, die zu diesem Ende die Kleidungsstücke aus einem großen offenen Koffer heraushebt; hinter dieser kommen zwei Männer, die einen noch größern Korbtragen. Unten an der Mauer der Zinne ist eine beträchtliche Zahl Personen beiderley Geschlechts und von verschiedenem Alter, bemüht näher zu der Gutthäterin hinzukommen, unter denen sich ein Mann, der seinen kraftlosen alten Vater auf der Schulter gegen die Zinne emporhebt, und zwei Knaben, deren der eine auf dem Rücken des andern in

die Höhe steigt, auszeichnen. Vom Mittel- bis in den Vorgrund ziehen sich verschiedene Personen mit ihren schon erhaltenen Geschenken, die sie sich gegenseitig mit Merkmalen der Zufriedenheit zeigen, theils auch für sich allein betrachten. Ein Jüngling, der einem andern einen um den Leib gewundenen Mantel mit Gewalt wegziehen will, und solchen dadurch zum Fallen gebracht hat, scheint mir eine der Würde des Hauptgegenstandes nicht angemessene Episode zu seyn, besonders da solche ganz im Vorgrunde angebracht ist. Sonst muß man in dieser Vorstellung die weise Anordnung des Ganzen, die mannigfaltig kontrastierenden und in einem gefälligen Zusammenhange verbundenen Gruppen und einzelnen Formen, den wahren und höchst naiven Ausdruck in ihren Gesichtern und Wendungen, die schöne Zeichnung und die geschmackvolle Drapperie bewundern. Nach einem Gemälde in der Kirche St. Ludwigs der Französischen Nation in Rom, von R. de Poilly gezeichnet, und von Fr. de Poilly gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 11. Zoll, 4. Linien.

Breit, 1. Schuh, 6. Zoll, 4. Linien.

VIII.

Das Sterben eben dieser Heiligen. Die Szene ist das Innre eines Tempels, wohin die Märtyrerin, nach den vergeblichen Bemühungen der Verfolger sie zu enthaupten *), tödtlich verwundet, von ihren Mitchristen hingebracht worden zu seyn scheint. Sie liegt ganz bekleidet an einer Stufe, und hält den einen Arm auf einem kleinen nahen Tische, den andern in gleichsam ruhender Wendung auf der Brust; das Haupt ist vor Müdigkeit etwas gesenkt, und wird von einer für sie viel Antheil nehmenden Weibsperson gehalten, die sie auf die Ankunft eines ehrwürdigen Heiligen aufmerksam zu machen sucht, welcher von der andern Seite gegen sie herkommt, sie mit Theilnehmung und Ernst betrachtet, und sie zu segnen scheint; die Märtyrerin ist kaum noch vermögend einen Blick aufwärts zu thun, und hat schon den ganzen Ausdruck einer Sterbens-

*) Nach der Legende konnte diese Heilige von ihren Verfolgern weder im siedenden Oehl umgebracht, noch enthauptet werden; sondern bey dem Versuch der Enthauptung konnte man ihr nur drey schwere Wunden beybringen, an welchen sie aber erst am dritten Tage verstarb.

den Person im Gesichte. Neben den Füßen der Sterbenden bemüht sich eine ältliche Weibsperson, das aus den Wunden herabgefloffene Blut mit einem Tuche in ein bey sich habendes Geschirr zu sammeln; zu beyden Seiten und im Hintergrunde befinden sich einige Gruppen von Christen und Christinnen, die den lebhaftesten Antheil an diesem traurigen Vorgange nehmen. In der Höhe endlich erscheint ein Engel, der mit einer Marterkrone und einem Palmzweig über ihr schwebt. Die Figur der Heiligen ist edel und schön, und auf dem zarten jungfräulichen Gesichte, so wie auch in der Wendung des Körpers und der Arme, ist der Uebergang von schweren Leiden zur Ruhe merkbar ausgedrückt; die übrigen Personen sind nicht weniger mit ungemeiner Stärke und Wahrheit charakterisirt; Anordnung des Ganzen, Zeichnung, Beleuchtung und Ausführung der Drapperien zeigen überall den großen und scharfsinnenden Mahler. Nach einem Gemälde in der obenbemeldten Kirche der Französischen Nation in Rom. Von Nicl. de Poilly gezeichnet und von Bapt. de Poilly gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 11. Zoll, 3. Linien.

Breit, 1. Schuh, 6. Zoll, 10. Linien.

IX.

Die Marter der St. Agnes. Die Handlung geschieht auf einem großen mit Säulengängen umgebenen Platze. Nahe am Vorgrunde ist die Märtyrerin in halbsteher Stellung, und wird von einem Kriegs- oder Gerichtsknechte bey den Haaren gewaltsam rückwärts auf einen zum Verbrennen aufgerichteten Scheiterhaufen gezogen, indem er ihr zugleich einen Dolch in den Hals stößt. Sie hebt sterbend die Augen aufwärts gegen eine Erscheinung der dreysaltigen personifizierten Gottheit, die mit einer Glorie von manigfaltigen Engeln umgeben ist; und ein Engel empfängt für sie aus den Händen Christi die Marterkrone, und den Palmzweig. Im Vorgrunde neben dem Scheiterhaufen sind zu Boden gestürzte Kriegsknechte, die ganz betäubt da liegen, deren der eine eine halberloschene Fackel, der andre aber einen Blasebalg neben sich liegen hat; nahe dabey ist eine vortrefliche Gruppe von drey Weibern und einem Kinde, die auf eine rührende Art ihre Theilnahme über das Leiden der Märtyrerin zeigen; und weiterhin sind mannigfaltige Zuschauer. Da sich, nach der Legende, die Christenverfolger vergeb-

lich bemühet hatten, diese Märtyrerin zu verbrennen, indem das Feuer durch ein Wunderwerk wiederholt ausgelöscht, und die Gerichtsknechte sinnlos niedergestürzt wurden, und sie endlich nur durch den Dolch umgebracht werden konnte, so hat der Maler diesen letzten Augenblick zu seiner Vorstellung gewählt, und zugleich durch die neben dem Scheiterhaufen liegenden Knechte das Vorhergegangene merkbar machen wollen. Die Figur der Heiligen hat eine edle Form, und einen ungemein rührenden Ausdruck im Gesichte. Der heftige Schmerz, den das in den zarten Hals eindringende Eisen verursacht, ist mit einleuchtender Wahrheit, doch so ausgedrückt, daß man dabey gleichwohl das Geduldige, und mit Hoffnung und williger Ergebung Leidende nicht verkennen kann. Rache und Erbitterung sind in dem Gesichte und in der ganzen Bewegung des mordenden Kriegsknechtes trefflich dargestellt; nur wünschte ich, nach meinem Gefühl, daß der Maler, in Aufsehung des Zeitpunktes, nicht den Moment gewählt hätte, wo das Eisen des Mörders eben in den Hals eindringt, sondern daß er den Arm desselben im Begriffe zu stoßen vorgestellt

haben möchte, weil die Bedeutung des Ganzen dabei nichts verloren hätte, dem Anschauer aber das Angenehme, welches die Betrachtung einer so sehr genau ausgedrückten blutigen Handlung mit sich führt, erspart worden wäre. Anordnung des Ganzen, Zeichnung und Ausdruck, sind bewunderungswürdig ausgeführt. Nach einem Altargemälde in der Kirche der St. Agnes in Bologna, von Gerhard Audran sehr schön gestochen.

Hoch, 2. Schuh, 2. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll.

X.

Petrus, den ein Engel aus dem Kerker erlöst. Der Apostel liegt auf dem Fußboden zwischen zwey bewaffneten Soldaten, deren einer in tiefem Schlasse liegt, der andre stehend, mit dem Rücken an die Mauer, mit den Händen aber auf einen Stock gestützt, schlummert. Er scheint eben durch den vor ihm stehenden Engel aufgeweckt worden zu seyn, hebt sich mit dem Haupte und Oberleib in die Höhe, und zeigt ein lebhaftes Erstaunen über die unerwartete Erscheinung. Der Engel wendet sich mit einer Holz

den lebenden Wendung gegen ihn, und zeigt ihm seine nahe Befreyung, die durch das Aufspringen des Schlußeisens am Arme des Gefangenen schon merkbar gemacht wird. Außer der Mauer des Kerkers bemerkt man einen wohlverwahrten und festgeschlossenen Vorhof, in dem sich einige schlafende Soldaten befinden; und über dem Horizont sieht man den vollen Mond.

Die sinnreiche Erfindung dieser Vorstellung ist mit weiser Ueberlegung angeordnet. Die Figuren sind so wohl in ihren Formen als in ihren Wendungen vortreflich kontrastirt, das Charakteristische jeder derselben mit ausnehmender Wahrheit und Stärke bezeichnet, und die Beleuchtung, die von dem Engel ausgeht, und mit mannigfaltig abstufigen Tönen von Helldunkel ausgeführt ist, macht eine große und angenehme Wirkung. Von J. Mariette gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll.

Breit, 2. Schuh, 2. Linien.

Die gleiche Vorstellung ist auch von Aloisius Tunego gestochen worden. In diesem Blatt ist aber nur das Innere des Kerkers, ohne die im oben beschriebenen befindliche Aussicht in

den Vorhof vorgestellt. Die Grabationen des Helldunkels sind in diesem sorgfältiger als in dem obigen ausgeführt.

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 4. Linien.

Breit, 10. Zoll, 7. Linien.

XI.

Eupido auf seinem Wagen, der mit weissen Dauben bespannt ist, die er mit der einen Hand vorwärts leitet, mit der andern aber seinen Bogen hält. Zwey ihm zur Seite schwebende Amors beschäftigen sich Blumen bey seiner Farth auszustreuen. Der kleine Liebesgott sitzt mit dem ganzen Anstand eines Trimmphirenden, und in seinem vorwärts schauenden Gesichte ist etwas so Kühnes und Unmaaßendes, zugleich aber auch so Zartes und Naives, daß man bey genauer Betrachtung die tiefe Wissenschaft des Malers bewundern muß, der einer so vollen und rundlichten Kindesform einen so stolzen Zustand, und dem Gesichte einen so hohen und bestimmten Ausdruck zu geben wußte, ohne dem Naiven und eigentlich Kindischen das Charakteristische im mindesten zu benehmen. Auch die zwey neben dieser schönen kleinen Figur schwebenden

Amors sind elegant, leicht und nald gezeichnet und vortreflich kontrastirt, und das Ganze ist eine der anmuthigsten, sinnreichsten und zierlichsten Vorstellungen, die in dieser Art existiren. Von Claudius Mandon gestochen, und dem Minister Colbert zugeeignet.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 4. Linien.

Breit, 10. Zoll, 6. Linien.

XII.

St. Hieronymus, der in einer einsamen Landschaft durch Werke der Buße die Ansechtungen Satans vertreibt. Er sitzt fast nackt, hält mit der einen Hand einen Stein, um sich zu schlagen, und macht mit der andern eine Bewegung, welche Anmuth zu bedeuten scheint. Das Gesicht wendet er seitwärts gegen eine in der Ferne befindliche Gruppe leicht bekleideter tanzender Weiber; auf die er mit Unwillen hinblickt. Ein Engel, der sich seinem Ohr nähert, scheint ihm Muth und Standhaftigkeit einzuflößen. In seinen Hüften windet sich ein böser Dämon mit verzagter Gehehrde auf der Erde. Schöne Anordnung, edle richtige Zeichnung und sinnreicher

Ausdruck charakterisiren dieses Blatt. Von Gerh. Hudran schön gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 9. Zoll, 2. Linien.

XIII. und XIV.

Die Wahrheit, die von der Zeit zum Licht empor gehoben wird, in zwei abgesonderten Vorstellungen, nach einer Deckenmalerey, im Palaſte Eſtaguti zu Rom, von Dom. Euaſego geſtochen. In dem einen Blatt iſt Apollis auf ſeinem mit den Sonnenpferden beſpannten Wagen, in dem andern die Wahrheit, in der Geſtalt einer ſehr ſchönen weiblichen Perſon, die von der wie gewöhnlich perſonifizirten Zeit aufwärts gehoben wird. In dieſem Blatte herrſcht überhaupt viel dichterischer Geiſt, eine elegante und gelehrte Zeichnung, und in der Figur der Wahrheit eine ungemeine Anmuth. Jedes dieſer Blätter iſt

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 5. Linien.

Breit, 1. Schuh, 9. Zoll, 2. Linien.

XV.

Chriſtus am Delberge. Er iſt wie gewöhnlich knieend vorgeſtellt, ſein Haupt iſt aufwärts

gerichtet, die Arme sind matt und in gesenkter Richtung ausgestreckt; ihm zur Seite ist ein mit einer Glorie umgebener Engel, der ihm den bittern Kelch vorhält, und in der Ferne bemerkt man seine schlafenden Jünger. In seinem Gesichte ist hohe Würde mit deutlichen Merkzeichen der heftigsten Bangigkeit, Erstaunen, Betrübniß und ehrfurchtvolles Mittheilen aber in der Figur des Engels und seines Gefolges, vortreflich und allgemein rührend ausgedrückt; und der Glanz von der erscheinenden Glorie ist mit so viel Kunstgefühl vertheilt und angeordnet, daß das Ganze schon gleich beim ersten Anblick eine große und harmonische Wirkung auf das Auge macht. Von **Gerh. Audran** meisterhaft gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 9. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 8. Linien.

XVI.

Maria auf einem erhabenen Throne sitzend, mit dem an ihrem Schooße stehenden Kind **Jesus**; sie hält ein geschlossenes Buch in der Hand; neben ihr steht auf der einen Seite **St. Petrus**, Bischof von **Bologna**, der sie mit eifriger aber ehrfurchtsvoller Wendung anzurufen scheint.

scheint; auf der andern Seite am Fusse des Thrones ist St. Johann, der mit dem einen Knie auf der Erde und mit gegen dem Throne zurückgewandtem Gesichte im Begriffe ist ein Buch zu schreiben. Oben zu beyden Seiten der Madonna sind einige mit Musik beschäftigte Engel angebracht.

Diese Vorstellung ist nach einem berühmten Altargemälde des Domenichins in der Kirche der Bologneser zu Rom gestochen, und man kann darin in Rücksicht auf die schöne Anordnung, die elegante Zeichnung und das Edle und Bestimmte der Charakteristik, den großen Meister nicht verkennen, dem es aber bey einer Vorstellung dieser Art nicht möglich seyn konnte, seine Stärke in dem bedeutenden Ausdruck ganz zu zeigen. Von P. del Po gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 8. Zoll, 2. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll.

XVII.

Die Verkündigung Maria. Maria ist knieend, mit an die Brust gelegten Händen, in einer demüthigen Stellung; der verkündigende Engel hält mit einer Hand einen Szepter, und

deutet mit der andern auf den in der Höhe in Taubengestalt schwebenden H. Geist, der mit einer Glorie von Cherubinen umgeben ist. Die Anordnung des Ganzen ist sehr einfach. Die Figur der Maria hat einen wahren Ausdruck von Demuth und Sittsamkeit. Vorzüglich schön und geistreich aber ist der Engel ausgeführt. Zur Seite der Maria steht eine Vase mit aufgeblühten Lilien; vor ihr aber ein Arbeitskörbchen, eine wahrscheinliche Deutung auf Menschheit und Fleiß. Von El. Duflos sehr mühsam und fleißig geschnitten.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 3. Linien.

XVIII.

Vorstellung der Wichtigkeit des Gebetes des Rosenkranzes, nach einem Altarblatt in der Kirche St. Johann am Berge zu Bologna. Im Vorgrunde ist ein Papst oder Bischof knieend neben einem alten krank liegenden Manne, beide betend und mit aufwärts gerichteten Gesichtern; nahe bey diesen, und zum Theil schon im Mittelgrunde werden Christen beyderley Geschlechts von bewaffneten Männern verfolgt, und zum

Theil auch schon umgebracht, unter welchen
 zwei Jungfrauen, die sich an einander festhal-
 ten, und die ein Reuter eben zu morden im Be-
 griffe steht, eine sehr rührende Gruppe ausmachen.
 Alle diese Verfolgten haben ihre Gesichter auf-
 wärts gerichtet, wo Maria mit Jesus auf
 Wolken in einer großen Glorie erscheint. Jesus
 in der Gestalt eines schönen jungen Knaben
 steht vor der Mutter, und ist mit holdem Aus-
 stande beschäftigt Rosen auszustreuen, deren ihm
 ein knieender Engel einen Korb voll darreicht;
 zur rechten Seite dieser Gruppe ist St. Domes-
 nic in seinem Ordenskleide, in einer zwar knieens-
 den aber mehr eifrigen als demüthigen Stellung,
 steht auf die unten Leidenden herab, und deutet
 mit der einen Hand auf Maria, mit der and-
 ern hält er einen großen Rosenkranz. Theils auf
 der andern Seite, theils in der Höhe sind ver-
 schiedene Gruppen auf Wolken stehender und
 schwebender Engel, deren einige die unterschiedli-
 chen Merkzeichen des Leidens Christi tragen,
 andre lange aufgerollte mit Stellen aus der His-
 torie des Rosenkranzes überschriebene Papiere
 zeigen, noch andere endlich Kränze von Rosen
 binden.

Wie sehr sich Domenichino bey dieser Vorstellung (die ihm, wie leicht zu vermuthen ist, pünktlich vorgeschrieben worden seyn wird) in Verlegenheit, in Rücksicht auf die Kunst-müsse befunden haben, kann man aus der sehr gesuchten und zum Theil gezwungenen Anordnung des Ganzen, und hauptsächlich des untern Theils der Composition deutlich bemerken. Sonst befinden sich in diesem Stücke mannigfaltige einzelne Schönheiten. Die Figur der Mutter Gottes ist voll Würde, und hat einen erhabenen Anstand; jene des Kindes Jesu ist schön und voll Anmuth im ganzen Ausdrucke; besonders stark und vortreflich ist auch St. Dominic charakterisirt, dessen Bewegung und Gesicht den höchsten Grad von heftigem Eifer und Enthusiasmus ausdrückt. Von Gerhard Audran gestochen.

Hoch, 2. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien. ;

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 8. Linien.

XIX.

Die H. Agnes in geistlicher Betrachtung. Sie steht mit dem einen Arm auf dem Fußgestell einer schönen Base gelehnt, hat das Gesicht aufwärts gerichtet, und scheint in einem eifrigen

Gebet begriffen zu seyn. Auf dem untersten Theile des Fußgestelles ist ein angenehm gestaltetes Kind oder Engel, welches ein Lamm liebkoset. Die Szene ist die Gallerie eines prächtigen Gebäudes. Diese Figur hat einen wahren Ausdruck von Sanftmuth und Unschuld, mit einem edeln Anstand verbunden.

Nach einem in dem Pallast zu Kensington befindlichen Gemählde, von R. Strange hieslich, aber etwas hart gestochen 1759,

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

XX.

St. Cecilia. Eine Figur bis an die Kniee; sie steht neben einer Orgel, wendet das Gesicht seitwärts, und hält mit der einen Hand einen Palmzweig, mit der andern ein Papier, mit geschriebenen Noten; hinter ihr ist ein Engel mit einer Harfe; das Haupt ist mit einer von Rosen geflochtenen Krone geschmückt, und ihr Anzug zeigt eine Person von hohem Stande. Diese Figur hat einen hohen und edeln Anstand, und das Gesicht einen anmuthsvollen und geistreichen Ausdruck. Die Formen sind schön ge-

zeichnet, und die Drapperie mit viel Geschmack behandelt. Nach einem Gemählde aus der Sammlung des C. Roberts Udney in England. Von W. Scharp zierlich gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 8. Zoll

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 10. Linien

XXI.

Die Marter des H. Andreas. Die Szene ist ein geräumiger mit Säulengängen umgebener Vorhof; der Märtyrer ist schon auf ein Block gelegt, und wird von den Gerichtsknechten auf solchen festgebunden, während ein anderer ihn mit Ruthen zu schlagen eifrig bemühet ist. Einer der bindenden Knechte scheint ihm noch eine Vorstellung zu machen. Zur Seite sind einige bewaffnete Männer beschäftigt, die nahe herbegekommenen Zuschauer zurückzutreiben, unter welchen sich einige vortrefliche Gruppen von Weibern und Kindern befinden. Im dritten Grunde sitzt der Römische Präfect auf seinem Gerichtsstuhl mit Victoren umgeben, und scheint mit Eifer die Befehle zur Marter zu geben; weiter hinaus erblickt man viele Zuschauer. Die Anordnung dieser Vorstellung ist sehr sinreich, und mit weiser Rücksicht

sowohl auf ungewöhnliche Kontrastirung der Gruppen, als auf ihren erforderlichen Zusammenhang, und auf die Wahrscheinlichkeit der Handlung selbst ausgeführt. Die Figur des Märtyrers hat einen hohen Ausdruck von Standhaftigkeit und geduldigem Leiden; und so sind verhältnißmäßig alle sich vorfindenden übrigen Personen mit ungemeiner Wahrheit charakterisiert, in großem Styl gezeichnet, und mit Geschmack drappiert. Nach einem für die Kirche St. Gregor in Rom verfertigten Gemälde, von Carl Maratti in einer geistreichen Manier radirt.

Hoch, 10. Zoll, 11. Linien.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

Auch Kemy Wulbert hat diese Vorstellung nach dem nämlichen Gemälde in einem nur wenig höhern Format herausgegeben.

XXII.

Vorstellung eben dieses Märtyrers, wie er auf der Richtstätte das Kreuz segnet. Er ist knieend, und betrachtet sein Marterblock mit lebhafter Inbrunst und betender Gebehrde; das Gesicht zeigt Selbstverläugnung und Geistesstärke. Er wird von einem Gerichtsknecht ausgezogen, und ist schon fast

gan; entblößt; zur Seite sind ein Paar Weiber mit Kindern, die durch einen Soldaten weggeschent werden; im Mittel- und Hintergrunde befinden sich Soldaten und Zuschauer. Diese Composition ist zwar nicht so reich, wie die vorgeschriebene der Marter dieses Apostels, wohl aber wegen besserer Behandlung des Hells und Dunkels von stärkerer Wirkung. Nach einem Gemälde der Kirche St. Andrea della Valle in Rom, von N. van Audenaerd geistreich radirt.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 2. Linien.

Breit, 11. Zoll, 4. Linien.

XXIII.

Der Selbstmord der Lucrezia, mehr als halbe Figur. Sie ist in einer höchst heftigen Wendung vorgestellt; die rechte Hand, mit der sie den Dolch faßt, ist zum Stöße ausgestreckt, und mit der Linken entblößt sie die Brust; sie schaut mit dem Gesichte aufwärts, und scheint die Götter um Hilfe anzurufen. Dieses ist in aller Rücksicht eine vortrefliche Figur; das Gesicht hat, nebst der Schönheit und Eleganz der Form, einen so außerordentlich starken, und doch nicht übertriebenen Ausdruck der allerheftigsten

Seelenbeflemmung, daß man solches nicht ohne Nahrung betrachten kann. Die mechanische Wendung des Körpers entspricht ganz dieser innern heftigen Bewegung, und ist mit weiser und ungesucht scheinender Kontrastierung der einzelnen Theile ausgeführt. Nach einem Gemälde der Sammlung des Sir Willborne Ellis in London, von W. Sharp hierlich gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 6. Linien.

Breit, 1. Schuh, 7. Zoll, 9. Linien.

XXIV.

David, der vor der zurückgebracht werdenden Bundeslade hergeht. Er ist der Schrift zufolge in einer hüpfenden Stellung vorgestellt, und zeigt in seinem aufwärtschauenden Gesicht eine entzückende Freude, indem er zugleich auf der Harfe spielt, und das Saltenspiel mit Gesang zu begleiten scheint. Nebenher geht ein Mann mit einem Opferthier; hinter diesen folgen andre mit musikalischen Instrumenten, und endlich die Bundeslade mit Priestern und Volk. Der Ausdruck im Gesichte Davids ist ungemein geistreich, und die ganze Figur auf das Wahrscheinlichste charakterisiert.

XXV.

Ester, die der König **Ahasverus** neben sich auf den Thron erhoben hat. Sie sitzt mit gesenktem Haupt und niedergeschlagenen Augen zur Rechten des Königes, der sie freundlich ansieht, sanft bey der Hand berührt, und ihr Muth einzusprechen scheint; zu beyden Seiten steht das Königl. Gefolge in stiller Verwunderung. Furchtsamer Anstand, Demuth und Bescheidenheit, sind in der Figur und dem Gesichte der **Ester**, und in jener des Königes Bewußtseyn von Hoheit mit Güte sehr fein ausgedrückt.

XXVI.

Ester, die ungerufen vor dem König **Ahasverus** erscheint, und bey dessen Anblick in Ohnmacht sinkt. Sie ist eben im Sinken vorgestellt, und wird von den Weibern ihres Gefolges gehalten. Der König, der seinen Szepter senkt, eilt vom Throne herab ihr Hilfe zu verschaffen; zur Seite stehen etliche wenige seiner Hofleute. Der Ausdruck in den Gesichtern und Wendungen beyder Hauptfiguren ist mit viel Geist und Wahrheit ausgeführt; nur wünschte man, daß der Maler in der Bekleidung der Figur des Königes das *Reine* besser beobachtet haben möchte.

XXVII.

Judith mit dem Haupt des Holofernes. Die Szene ist ein erhobener Platz außer den Stadthoren von Betulia. Judith hält das Haupt des erschlagenen Feldherrn hoch empor, und zeigt solches dem um sie befindlichen Volke mit einem triumphirenden Anstand. Neben ihr ist ihre Magd, die den Sack hält, in welchem das Haupt hergebracht ward; Männer, Weiber und Kinder geben auf manigfaltige Art ihr Erstaunen zu erkennen. Unter den vier jetzt beschriebenen biblischen Vorstellungen ist der Geist des Dominichins in dieser letztern am meisten merkbar, und besonders ist die Anordnung weit gefälliger, und mit angenehmen Kontrasten als in den vorherigen ausgeführt, wozu hauptsächlich eine vor der Judith stehende Gruppe zweier Knaben, deren der ältere dem jüngern die gegenwärtige Begebenheit zu erklären scheint, und ein Meisterstück der Kunst ist, vieles beiträgt. Judith selbst ist auf das Wahrscheinlichste charakterisirt, und alle übrigen Figuren haben einen sehr naiven und wahren Ausdruck.

Alle diese vier Stücke sind erstlich von Gerhard Audran jedes:

Hoch, 1. Schuh, 6. Zoll, 3. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 8. Linien.

Dann auch sind sie, in Rücksicht auf die Kunst gleich schätzbar, von Jacob Frey gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 7. Linien.

Breit, 11. Zoll, 10. Linien.

XXVIII — XXXI.

Die Gerechtigkeit, die Stärke, die Ringheit, und die Mäßigkeit; vier große Gemählereien in Fresko in der Kirche St. Caroli zu Rom, die nun aber schon größtentheils erloschen sind. Sinnreiche Erfindung, weise Anordnung und großstylisirte Zeichnung, machen diese vier Blätter schätzbar. Von Jac. Frey in Rom gestochen. Jedes:

Hoch, 1. Schuh, 9. Zoll, 8. Linien.

Breit, 1. Schuh, 3. Zoll, 3. Linien.

XXXII. — XXXV.

Die vier Evangelisten mit ihren kunbildlichen Kennzeichen, ebenfalls große Gemählereien in Fresko in der Kirche St. Andre in Rom, eins der berühmtesten Werke Domenichins. In diesen Vorstellungen herrscht ein hoher Geist und eine starke Einbildungskraft; die Charaktere

sind groß und mit ungemeiner Kühnheit bestimmt, die Wendungen edel und bedeutend, die Formen in allen ihren Theilen schön und gefällig kontrastiert, gelehrt und elegant gezeichnet, und die Drapperien mit weit mehr Geschmack als in seinen meisten übrigen Werken ausgeführt. Von Nicl. Dorigny vortreflich gestochen. Jedes:

Hoch, 1. Schuh, 11. Zoll, 8. Linien.

Breit, 1. Schuh, 5. Zoll.

XXXVI. — XLVII.

Eine Folge von 12. Stücken, von verschiedener Form und Größe, welche die vornehmsten Begebenheiten aus dem Leben der Jungfrau Maria vorstellen; nach so vielen Gemälden, die Domenichino für die große Capelle der Hauptkirche zu Fant gemahlt hat, die von Dom. Eusebio in Rom gestochen, und auch einzeln zu haben sind.

a.) Die Geburt der Maria. Im Vorgrunde wird das neugeborne Kind von einem jungen Weibe knieend auf den Schooß einer betagten Frau gelegt, die es mit Zeichen inniglichen Vergnügens betrachtet. Andre neben dieser stehende weibliche Figuren geben ebenfalls ihre Freude

318 **Domenicus Zampieri.**

- über die Schönheit und Anmuth des Kindes zu erkennen. Im Hintergrunde steht man die entbundene Mutter, mit einigen Weibern. Dieses Stück ist sehr wohl angeordnet; die verschiedenen weiblichen Figuren sind elegant gezeichnet, wohl kontrastiert, und haben einen ungemein naiven Ausdruck. Ist ovalförmig.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 5. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll.

b.) Die Darstellung der Jungfrau im Tempel. Die Scene ist eine offene Halle mit einer Treppe, über welche das Mädchen mit einem leichten und höchst naiven Wesen steigt; oben an der Treppe tritt ihr der Oberpriester mit Zeichen der Bewunderung entgegen. Unten stehen die Eltern in froher Erwartung. Im Vorgrunde sitzt ein gemeiner Mann mit einem wohlgebildeten Knaben, die der Handlung zusehen, und, aus den neben ihnen liegenden Körben mit Geflügel und andern Speisewaaren zu schließen, Verkäufer zu seyn scheinen. Das Charakteristische ist in dieser Vorstellung mit ungemeiner Wahrheit ausgeführt. Ist achteckigt,

Hoch, 11. Zoll, 8. Linien.

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 5 Linien.

c.) Die Verlobung Maria mit Joseph im

Tempel, wo ihnen der Oberpriester die Hände zusammen giebt. Eine Composition, wo alle Figuren fast auf Einer Linie stehen, und wo wenig Kontrast zu finden ist; doch ist die edle Zeichnung der Formen und der Ausdruck der Gesichter zu schätzen.

Hoch, 11. Zoll, 7. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 4. Linien.

d) Die Verkündigung des Engels. Die Erfindung ist jener unter No. 17. beschriebenen Vorstellung ähnlich; die Zeichnung und der geistvolle Ausdruck verdienen Bewunderung.

Hoch, 1. Schuh, 8. Zoll, 6. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 7. Linien.

e) Die Heimsuchung Maria. Die Szene ist an der Thüre des Hauses, wo Maria von ihrer Freundin empfangen wird, deren eine Hand sie mit ihrer rechten vertraulich faßt, mit der andern aber sie zum Kusse an sich zieht; die beidseitigen Männer zeigen sich im Hintergrunde, der eine unter der Thüre des Hauses, Joseph am Wege mit seinem Lastthier. Die zwei weiblichen Figuren sind ein Meisterstück edler Simplizität und holder Innuth; sie haben in ihren Ges

sichtern und Wendungen einen so naiven Ausdruck von Herzlichkeit und liebevoller innigster Zuneigung gegen einander, daß man sie nicht anders als mit wahren Vergnügen betrachten kann.

Hoch, 1. Schuh, 8. Zoll, 6. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 3. Linien.

f.) Die Geburt Christi. Maria hält das ganz nackte neugebohrne Kind in der Krippe, und zeigt solches einem nahe dabey befindlichen Hirten, der einen Knaben bey sich hat, und ein neben ihm liegendes Lamm zum Geschenk anbietet; drey andere Hirten nähern sich ebenfalls der Krippe, bey welcher nahe beym Kinde zwey anbetende Engel stehen. Im Hintergrunde bemerkt man Joseph, und oben auf der hintersten Mauer des Stalles noch einige Engel. Diese Vorstellung ist sehr verständig angeordnet, und das Licht, so von dem Kinde ausgeht, auf eine dem Auge gefällige Art ausgetheilt; das Kind ist eine anmuthvolle, zarte, aber elegant gezeichnete und lebhafte kleine Figur, in welcher das Naive mit dem Zierlichen ungemein sinnreich verbunden ist. Maria ist schön von Form, und geistreich im Ausdruck; und die Ausführung der übrigen Figuren harmos

nicht vollkommen mit diesen bemeldeten vorzüglichsten Schönheiten des Stückes. In gleicher Größe wie das vorige Blatt.

g) Die Beschneidung des Kindes im Tempel. Außer der guten Zeichnung der Figuren überhaupt, und einigen schönen Kopfstellungen einzelner Figuren, hat diese Vorstellung nichts vorzügliches, weder in der Erfindung noch in der Anordnung und dem Ausdruck. Von gleicher Größe, wie obiges.

h) Simeon, mit dem Kinde Jesus, oder die Darstellung desselben im Tempel. Dieses Stück ist weit sinnreicher und gefälliger für das Auge angeordnet. Maria kniet in demüthiger Stellung am Fusse eines erhobenen Tisches, auf welchen das Kind hingelegt ward, welches der am Tische stehende Simeon auf seinen Armen hält. Hinter Maria ist Joseph stehend, als ein hergereister Wanderer, mit einem Stabe in der Hand, mit einem ernstern und ruhigen Anstande, und neben ihm einige Weiber, die Geschenke zum Opfer bringen, und nebst verschiedenen andern der Handlung zusehen. Simeon ist mit hoher Würde charakterisirt, und hat einen erhabenen

322 Domenicus Sampieri.

nen Ausdruck von seligem Vergnügen. Der beschäftigte und sittsame Ausdruck der Maria, das Ernste und Feste in der Figur Josephs, und das frohe und holde Wesen in den die Opfer herbringenden, jungen weiblichen Figuren, machen ein, das Auge und den Verstand ungemein vergnügendes, eben so kontrast, als harmonievolles Genieß aus.

Hoch, 11. Zoll, 6. Linien

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

1) Die Anbetung der Weisen aus Morgenland. Einer derselben kniet vor dem Kinde, welches auf dem Schooße der Maria sitzt, ein von ihm selbst geöffnetes zierliches Gefäß in den Händen hält, und dabei das Gesicht lebhaft gegen die Mutter wendet, anscheinlich um ihr sein Wohlgefallen über das erhaltene Geschenk zu zeigen; die übrigen Weisen nähern sich auch mit ihrem Gefolge. Zeichnung und wohl kontrastirte Charakteristik sind in diesem Stücke schätzbar.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 3. Linien.

2) Die Flucht nach Egypten. Maria trägt das Kind in einem über ihre Schultern befestigten Tuche, und scheint eben von ihrem

Wohin er weggehen; Joseph folgt ihr mit dem Lastthier an der Hand. Diese Vorstellung ist gefällig angeordnet; die Figuren sind schön gezeichnet, und haben einen feinen Ausdruck.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 2. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 1. Linien.

1) Die Himmelfahrt Maria. Sie schwebt bereits über dem Grabe auf einer Wolke, mit Engeln umgeben, und die um das Grab herumstehenden und knieenden Jünger zeigen in mannigfaltigen Bewegungen ihre Verwunderung und Erstaunen über diese Erhöhung.

Dieses Stück ist in dem Carracetschen Geschmack angeordnet; die Figuren und Gruppen sind hinreichend und ungezwungen kontrastirt, und die Köpfe schön und edel charakterisirt.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 2. Linien.

Breit, 2. Schuh, 1. Zoll, 2. Linien.

m) Die Verherrlichung oder Krönung Maria. Sie sitzt verklärt auf einer Wolke, von dreifach personifizirter Gottheit, von welcher sie gekrönt wird. Umher ist eine reiche Glorie von Engeln und seligen Seelen. Der erhabene Ausdruck in den drei Hauptfiguren ist das Vorzüg-

lichte im diesem Blatt. In gleicher Größe, wie das vorgehende.

XLVIII.

Loth mit seinen Töchtern. Die Szene ist eine offene Höhle, durch deren Oeffnung in der Ferne die noch brennende Stadt Sodom und das versteinerte Weib Loth's gesehen wird.

Er liegt auf der Erde, mit dem Kopf und Oberleib an die eine seiner bey ihm sitzenden zwei Töchtern gelehnt, gegen die er mit verliebten Blicken redend aufwärts schaut, und ihr Gesicht mit der einen Hand schmeichelnd berührt, mit der andern aber einen Becher hält, in welchen die andre Tochter Wein aus einem Krug gießt. Die erste neigt das Haupt abwärts an das Gesicht des Vaters, und scheint seine Aeußerung mit schlauer Zufriedenheit anzuhören; sie berührt ihn auch mit der einen Hand mit schmeichelhafter Gebehrde, und hält mit der andern ihre Schwester ab, mehr Wein in den Becher des Vaters zu gießen, welches auf eine so bedeutende Art, und mit so schlauem Ausdruck im Blicke geschieht, daß man sehr leicht einsehen kann, daß der Vater bereits schon in die Laune

gesetzt sey, in die ihn die Töchter setzen wollten: Der charakteristische Ausdruck in diesem Stück ist überhaupt ganz vortreflich; die wollüstigen Empfindungen des berauschten Vaters, das gierig Lauernde und Schlane in dem Blick und dem Betragen der einen, und das mehr Freye und Kühne in dem Gesichte und der Wendung der andern Tochter, ist mit bewunderungswürdiger Kunst ausgedrückt. Die Figuren sind in einer contrastvollen Gruppe weislich angeordnet, elegant und gelehrt gezeichnet, und das Ganze zeigt den eben so scharfsinnigen als wissenschaftlichen Mahler an.

XLIX. L. LI.

Die letzte Communion des Hieronymus; ein Altarblatt der Kirche della Carità zu Rom; das berühmteste Oehlmalde Domenichins, welches Poussin für werth hielt, neben die Verklärung Christi von Rafael gestellt zu werden, und das auch seither immer von allen Kennern für eins der vollkommensten Werke dieser Art in Rom ist gehalten worden.

Hieronymus führte zufolge der Legende, gegen seinem Alter hin, in einer öden Gegend

ein hartes büssendes Leben; nahe an seinem Ende, schon fast aller Leibeskräfte beraubt, äusserte er eine brünstige Sehnsucht, die letzte Communion zu erhalten; und die Erfüllung dieses Wunsches ist der Hauptstoff dieses berühmten Gemäldes.

Der Maler hat den Zeitpunkt gewählt, wo der schon kraftlose Mann zu dieser feyerlichen Handlung hingebracht wird, und die so sehnlich verlangte Beisteslabung vor sich siehet.

Die Scene ist eine offene Kapelle, in welcher zur Seite ein erhobner Altar angebracht ist, auf dem ein Kreuzifix und brennende Kerzen stehen; die zwey Stäfel zum Altare reichen bis an die Mitte der Scene; gegen diesen Altar wird Hieronymus fast gänzlich entblößt, an den untern Stäfel, in solcher Richtung hergebracht, daß sein Oberleib ganz von einem jungen Manne, der ihn unter den Achseln faßt, emporgehalten wird, die gebognen Kniee aber auf diesen Stäfel zu liegen kommen. Auf der einen Seite hält ihm einer die sinkende Hände; auf der andern knieet ein anderer der sein Wärter zu seyn scheint, weil er weinend eine besondre Theilnahme an seiner Hinfälligkeit zeigt, und neben diesem liegt

der dem Hieronymus gewöhnlich zugegebene Löwe in einer misgünstigen Wendung. Diese, nebst ein Paar hinter ihnen stehenden männliche Figuren, machen die eine Hauptgruppe des Bildes aus. Auf der andern Seite erscheint der pontifizierende Priester; er steht auf dem obern Stafel am Altare, hält mit der einen Hand einen Teller auf dem sich die Hostie befindet, und macht mit der andern eine Bewegung, solche zu fassen, um sie dem Hieronymus, gegen den er sich hinneiget, darzutheilen; neben dem Priester steht sein Diacon, der den Kelch hält, und nahe bey diesem kniet ein Kirchenbedienter mit einem geschlossenen Buch in der Hand. Diese drei Figuren sind sämtlich gegen den Communizanten gewandt, jede nach ihrem Stande in kirchlichem Ornat gekleidet, und machen die zweyte Hauptgruppe des Ganzen aus. Zwischen diesen zwei Hauptgruppen ist eine knieende und sich tief bückende alte weibliche Figur angebracht, die mit ehrfurchtsvoller Gebehrde die sinkenden Hände des Heiligen stützt, und die Verbindung aller Figuren auf die einfachste und angelegentlichste Art vollendet. In der Höhe bereichern noch vier stehende Eng-

gel in schönen Runderformen diese Composition, die mit einer edeln Simplizität geordnet ist, und, mittelst einer weisen Behandlung des Hellbunkels, eine harmonische und höchst gefällige Wirkung auf das Auge macht.

Noch wichtiger für den Beobachter ist das Charakteristische in dieser Vorstellung, und das Sinnreiche, Feine und Wahre im Ausdrucke der Gemüthsbewegungen. In der Hauptfigur, nämlich in der des Hieronymus, ist die Kunst gleichsam erschöpft; und man muß die Einbildungskraft und den Gesinn des Mahlers bewundern, wenn man die Schwierigkeiten erwiesget, die er überwinden mußte, einer verweltten und fast ganz unbehülftlichen Menschenform das diesem Zustand eigene Unangenehme zu benehmen, ohne die Wahrscheinlichkeit dabey aus dem Gesichte zu verlieren, und in dieser ausgedorrten Masse das letzte Emporstreben der in ihr wirkenden Geisteskräfte deutlich und einleuchtend auszudrücken.

Diesen Endzweck hat er auch nach meinem Erachten in dieser Figur ganz erreicht; man findet im Ganzen und in den einzelnen Theilen ders

selben die Merkzeichen eines schönen Baues, der durch Zeit und Erschütterungen hinfällig geworden, aber auch in diesem verfallenen Stande noch etwas Edles und Anziehendes an sich hat. Der obere Theil des Leibes wird von dem ihn unter den Achseln fassenden jungen-Manne ganz empor gehalten; wodurch das Beugen der Kniee ungezwungener, und die völlige Kraftlosigkeit der untern Theile des Körpers deutlicher wird, in denen auch wirklich das Unthätige der Nerven und Sehnen, so wie das Unbiegsame der Gelenke, mit außerordentlicher Wahrheit ausgedrückt ist; das matte Haupt erhält durch das Aufwärtsziehen der Achseln eine behülfslichere Lage empor zu sehen, und die durch den Zug an der Seite gespannte Haut benimmt dem Leibe das dem hohen Alter eigene, dem Auge aber nicht angenehme schrumpfe und faltigte Wesen, und verursacht zugleich ein kontrastvolles Muskelspiel, bey dem der Künstler, auf eine ganz ungesucht scheinende Art, seine tiefe Einsicht in die mahlerische Anatomie gezeigt hat.

In dem Gesichte hat Domenichin vorzüglich sich seinen Tieffinn und sein feines Gefühl ge-

zeigt; denn bey allen Kennzeichen der äußersten Mattigkeit und Steifheit der sonst beweglichen Theile, mußte er dennoch in den schon mühsam empor blickenden Augen, und in dem sich gleichsam ächzend öffnenden Munde, eine so liebeich schwachtende Sehnsucht, und ein nach dem Genuße der Hostie emporstrebendes geistvolles Beginnen auszudrücken, auch dem ganzen Gesichte ein so holdes, edles und ehrwürdiges Ansehen zu geben, daß man bey genauer Betrachtung innigst dafür eingenommen wird.

Die Figur des pontifizierenden Priesters ist in ihrer Art eben so vortreflich ausgeführt; hohe Würde mit edler Einfalt, feyerlicher und doch ungezierter Anstand, ist darinn mit einem eindringenden Ausdrucke von innigster Herzlichkeit gegen den Communicanten, zu dem er sich neiget, vereinigt. Die übrigen Figuren sind verhältnißmäßig sehr sinnreich, und auf eine ungemein wahrscheinliche Art charakterisirt. Vorzüglich kontrastierend in Anstand und Ausdruck sind die zwey jubelnden kirchlichen Figuren gegen die in der entgegengesetzten Gruppe um den Hieronymus befindlichen Lagen; jene haben bey einer

angewöhnt scheinenden Demuth und Andacht etwas Zuversichtliches und an Anmaaßung Gränzendes in Gesichtern und Gebärden, da die letztern hingegen innigste Nührung, und Einfachheit mit ehrfurchtsvoller Unterwürfigkeit, auf die herzlichste und natürlichste Weise bemerken lassen.

Die übrigen Theile dieses Stückes, nämlich die Zeichnung der Formen, die Behandlung der Drapperien, und die Beleuchtung, entsprechen vollkommen der Vortreflichkeit der Erfindung, Anordnung und des Ausdrucks, und machen ein so harmonisches Ganzes aus, daß der Verstand sowohl als die Sinne bey der Betrachtung desselben gerührt werden müssen; und wenn man zwar dieses Meisterstück der Kunst meines Erachtens nicht unbedingt, wie Poussin, in eine Parallele mit der Verklärung Christi von Rafael setzen kann, weil ein weit erhabneres Genie, und ein ungleich höherer Geisteschwung erfordert wird, die verklärte Menschheit in Verbindung mit der Gottheit, als die gemeine Menschheit in ihrem Verfall und Dürftigkeit zu schildern, so kann man dennoch sagen, daß Domenichini in dieser Vorstellung, dem Gegenstande gemäß,

Alles geleistet habe, was die Kunst darinn zu leisten fähig seyn konnte.

Jacob Frey hat dieses Blatt in Rom vorzüglich gestochen.

Hoch, 2. Schuh, 10. Zoll.

Breit 1. Schuh, 2. Zoll, 10. Linien.

Auch Eäfar Testa hat diese Vorstellung in einer mahlerischen Manier herausgegeben.

Hoch, 1. Schuh, 9. Zoll, 2. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 8. Linien.

Und endlich hat auch B. Farjat seinen Grabsichel darnach geübt, aber, ungeachtet der Schönheit des Stiches, in Rücksicht auf das Charakteristische am wenigsten geleistet.

Hoch, 1. Schuh, 11. Zoll, 2. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 8. Linien.

Johann Lanfranco.

(Geboren 1581. Gestorben 1647.)

Lanfranco hatte eine außerordentlich fruchtbare und reiche Einbildungskraft, die durch die gelehrten Grundsätze des Ludwig Carracci, seines Lehrmeisters, eine glückliche Richtung erhielt; gleichwohl zeigen seine Werke, daß eine so gar außerordentliche Fruchtbarkeit der Einbildungs-

Kraft gemeiniglich einen gewissen Drang von Ideen verursacht, der Ueberfluß den Tiefstan in ihrer Wahl, und die Genauigkeit in ihrer Ausführung zu sehr beschränkt. Die großen Werke des Correggio, die wegen ihrer vortreflichen und angenehmen Wirkung seinem ideenreichen Geiste am angemessensten waren, bestimmten endlich ganz seinen in der Carracci'schen Schule noch nicht völlig entschiedenen Kunstcharakter. Er machte sich eine Art der Ausführung eigen, die jener des Correggio zwar nicht gleichkommt, aber dennoch eine große und schöne Wirkung thut, und ihn bey großen Prachtwerken diesem Stifter der Lombardischen Schule in Rücksicht auf die optische Zauberey des Hellsdunkels, und die Leichtigkeit der Behandlung am nächsten gebracht hat. Lanfranco erfand gewöhnlich mit mehr Leichtigkeit als Scharfsinn; seine Anordnung ist kühn und reich, oft aber zu überladen; er zeichnete in einem großen aber etwas schweren Styl, ohne sich bisweilen an die Richtigkeit zu binden; seine Köpfe haben meistens ein wenig Uebertriebenes, aber auch immer etwas Großes und Kühnes in ihrem Charakter; seine Drapperien behandelte er

in einem hohen Geschmack, und seine großen Massen des Hellschattels, die er mit ungemeinem und oft des Correggio würdigem optischen Gefühl in seinen Anordnungen anzuwenden wußte, geben seinen Fresco-Works ein überraschendes und majestätisches Ansehen, welches in seinen Oelgemälden in minderm Grade gefunden wird.

I.

Der Versuch des Petrus, Christo auf den Wellen des Sees Tiberias entgegen zu wandeln; ein sehr berühmtes, für die St. Peterkirche zu Rom, von Lanfranco gemaltes Altarblatt, und nach diesem von Nicl. Dorigo 1699. meisterhaft in Kupfer gestochen.

Der Maler hat den Zeitpunkt gewählt, wo Petrus schon nahe bey Christo, von plötzlicher Furcht überfallen, zu sinken beginnt, solchen um Hilfe anruft, und auch durch ihn emporgehalten wird.

Nabe am Vorgrunde ist Christus, der mit ruhigem und zuversichtlichem Anstande die Wellen betritt, sich gegen den vom Mittelgrunde auf ihn zueilenden und schon sinkenden Petrus liebevoll wendet, dessen eine Hand mit seiner rechten

ansahet, mit der Linken aber aufwärts deutet, um ihm mehr Zutrauen auf seine göttliche Macht einzupflößen. Das Charakteristische des fast ganz im Profil zu sehenden Gesichtes Christi ist volle Sanftmuth und herzliches Wohlwollen, mit einer glücklichen Mischung warnenden Ernstes verbunden; und dieses wird durch das anmuthvolle Defnen des Mundes, und durch das sanfte Neigen des Hauptes gegen Petrum noch eindringlicher ausgedrückt. Ueberhaupt hat die ganze Figur Christi etwas so einfaches, edles und sanftes in Form und Gebehrde, daß man dabey die glückliche Einbildungskraft des Künstlers bewundern muß.

Die Figur des Petrus macht sowohl durch ihre rustikale Form, als auch durch ihr heftiges Bewegen und Streben, einen außerordentlichen Kontrast mit der edeln, ruhigen, und nur sanft bewegten Figur Christi; Bestärkung, Schrecken und Angst sind in seinem Gesichte und Gebehrden im höchsten Grade ausgedrückt, und geben der Figur zugleich jenes heftige und brausende Wesen, welches diesen Jünger, nach der Geschichte, von den Nachfolgern Christi auszeichnete.

Das Schiff, aus dem Petrus zu Christo herwandelte, ist im Mittelgrunde, und wird stark von Wellen und Blide bewegt; in demselben befinden sich die übrigen Jünger, deren einige dem Wunder, das auf dem Wasser vorgeht, mit Erstaunen zusehen, andre aber theils mit Ziehung eines großen Fischerzugs, theils mit Steuerung des heftig bewegten Schiffes beschäftigt sind, und den Vorgang nicht bemerkt zu haben scheinen; unter den erstern ist der durch seine jugendliche Form und holdes Gesicht kennbare Johannes vorzüglich ausgezeichnet, in dessen Miene und Bewegung Bewunderung und innigste Sehnsucht nach Christo lebhaft ausgedrückt ist. Ueberhaupt sind alle Figuren in Formen, Wendungen und in der Charakteristik der Köpfe, sinnreich angeordnet, ungezwungen contrastiert, und durchaus in großem Styl gezeichnet und drappiert.

Hoch, 2. Schuh.

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 3. Linien.

II. III.

Die nämliche Vorstellung, jedoch von der Gegenseite, ist auch von G. Audran mit viel Geist und Leichtigkeit in Rom gestochen worden; ist
aber

aber in Rücksicht auf das Charakteristische der Köpfe nicht so bestimmt als das Obige, und überhaupt weniger vollendet.

Hoch, 1. Schuh, 6. Zoll, 5. Linien

Breit, 11. Zoll, 6. Linien.

Auch F. Faraonius hat solche in Rom ebenfalls von der Gegenseite herausgegeben, aber den Ausdruck der Gesichter ganz verfehlt.

Hoch, 1. Schuh, 9. Zoll, 10. Linien.

Breit, 1. Schuh, 10. Linien.

IV.

Der Abschied des Petrus und Paulus, als sie zur Marter geführt wurden; nach einem in der ehemaligen Königl. Französischen Sammlung befindlichen Gemälde, von Stephan Piscart gut gestochen.

Die Scene ist eine steinigte Gegend vor den Ringmauern Roms. Die beyden Apostel scheinen beyammen auf diesen Standpunkt gebracht, und so eben gegen zwei Seiten getrennt worden zu seyn. Die sämtlichen Figuren der Vorstellung theilen sich in zwei Hauptgruppen, bey deren einer sich Petrus, bey der andern Paulus befindet; die übrigen Figuren beyder Gruppen be-

stehen aus Soldaten und Gerichtsknechten, von denen die Missethäter mit Gewalt auf zwei verschiedene Seiten gezogen werden; beide wenden sich noch, so weit es ihnen das Fortziehen ihrer Feinde möglich macht, mit den Gesichtern zurücke gegen einander, und nehmen mit wehmuthvollen Mienen, aber mit gesetzten und edeln Gebärden den letzten Abschied. — Petrus, der die eine Hand fest an die Brust drückt, scheint heftiger als Paulus bewegt zu seyn, welcher ihm noch einen Zuruf macht, und, aus seinen Gebärden zu schliessen, ihn von seiner willigen Ergebung in sein Schicksal zu versichern scheint. Petrus wird mit weit mehr Roheit als sein Gefährte geschleppt; und sowohl die Kriegerleute als die Gerichtsknechte, unter denen er sich befindet, sind mit Zügen der niedrigsten Bosheit geschildert; da hingegen Paulus nur von Soldaten geführt, zwar auch angetrieben, aber mit weniger anscheinender Roheit behandelt wird. Dieses und ein lausiges bloßes Schwert, welches man unter seinen Führern erblickt, läßt vermuthen, daß der Kaiser Rücksicht auf den Stand der Römischen Bürgererschaft genommen habe, womit sich Paulus

ehmals eine schmählliche Leibesstrafe abgewandt hatte. In der Ferne scheint das Volk auf die vorstehende Hinrichtung zu warten.

Lanfranc hat diese Vorstelllung mit eben so viel Scharfsinn als feinem Gefühle behandelt; die beyden Apostel sind vortreflich charakterisirt, hohe Würde mit ernstem Anstand ist in ihren Gesichtern und Bewegungen einleuchtend ausgedrückt, und der Contrast den diese zwey edle Figuren, gegen jene, die sie umgeben, machen, ist um so mehr zu bewundern, da er ganz ungesucht, und eine ganz natürliche Folge der wahrscheulichsten Umstände dieser tragischen Begebenheit zu seyn scheint; endlich macht die Anordnung der Gruppen, die Zeichnung der Formen, der wahre Ausdruck der Leidenschaften, und die geschmackvolle Behandlung der Drapperien, dieses Bild zu einem wahren Meisterstücke der Kunst.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 3. Linien.

Breit, 1. Schuh, 5. Zoll, 10. Linien.

V.

Die Verkündigung Mariä. - Die Heilige ist knieend, mit aufwärts blickendem Angesicht, und mit an die Brust gelegten Händen, in einer an-

betenden Wendung vorgestellt. Der verkündigende Engel schwebt vor ihr, und in der Höhe zeigt sich eine glänzende Glorie, mit kleinen schwebenden Engeln. Die Szene ist eine erhobene offene Vorhalle, von welcher die Aussicht in eine ländliche Gegend gehet.

Obschon das Gesicht der Maria in Rücksicht auf die Form weit unter der schönen Natur ist, so muß man doch den ungemein geistreichen Ausdruck von Ehrfurcht, Sittsamkeit und holdem Wesen darinn bewundern. Corn. Bloemaert hat in diesem Blatt seine Geschicklichkeit im Kupferstechen vorzüglich gezeigt.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 4. Linien.

Breit, 11. Zoll, 4. Linien.

VI.

Maria in himmlischer Betrachtung, mit aufwärts schauendem Angesicht und zusammenhaltenden Händen; eine halbe Figur. Unter der Figur steht: l'Interieur de la Sainte Vierge; und wirklich drückt das schöne und anmuthsvolle Gesicht der Jungfrau, die kärtlichen Empfindungen und die unschuldvollen Bewegungen ihrer Seele in möglichstem Grade aus. Von Trouvain mit vielem Geschmacke gestochen.

Hoch, 9. Zoll, 9. Linien.

Breit, 7. Zoll, 3. Linien.

VII.

Magdalena, die von Engeln zum Himmel getragen wird. In den Armen dreier Engeln, in einer Verückung liegend, und mit fest geschlossenen Augen, scheint sie ihre Erhöhung noch nicht zu bemerken, sondern sich in einer Art Schlummer zu befinden. Die kahlen Felsen, die man zur Seite und unter dieser schwebenden Gruppe siehet, zeigen, daß sie aus einer öden Gegend abgeholt worden sey.

Es herrscht ungemein viel Geist und Größe in dieser Composition. Von E. Simmoneau gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 6. Zoll, 6. Linien.

Breit, 1. Schuh, 10. Zoll, 5. Linien.

VIII.

Der nämliche Gegenstand verändert vorgestellt. Magdalena wird fast ganz nackt, und mit der Salbungsbüchse in der Hand, von Engeln aufwärts getragen; hier erscheint sie sitzend, mit in die Höhe gerichtetem Angesicht, und scheint sich über ihre Erhöhung nicht sehr zu verwundern.

dem. Weder die Erfindung noch der Ausdruck der Hauptperson sind sehr passend auf diese Geschichte der Legende; und mit weniger Veränderung könnte aus der Magdalena eine Pandora gemacht werden. Von M. Loir gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.

Breit, 11. Zoll, 10. Linien.

IX.

St. Carolus Borromäus, der die heilige Maria um Fürbitte bey Gott, wegen der in Mailand gewütheten Pest ansieht. Er kniet auf der Erde im eifrigem Gebete, mit aufwärts gegen Maria gerichtetem Blicke vorgestellt. Neben ihm liegen todt und sterbende Menschen. In der Höhe, in einer Art von Glorie sitzt Christus auf Wolken, und zu seiner Seite, Maria, die sich mit Demuth, hebevoller Miene und Gebährde gegen ihn wendet, und für die Leidenden zu bitten scheint. Unter dieser Gruppe schwebt der Todesengel, im Begriffe sein Schwerdt wieder in die Scheide zu stecken.

Die Anordnung dieser Vorstellung und die Charakteristit der Figuren zeigt eine hohe Einbildungskraft; die Zeichnung der Formen ist in eis

nem großen Styl, und die Drapperien mit vielem Geschmack ausgeführt. Von einem unbekannten Meister mit den Buchstaben: L. V. meisterhaft radirt.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 4. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 10. Linien.

X. — XIII.

Vier Propheten, die auf Christum geweissaget haben; nach eben so. viel einzelnen Fresko Gemälden an den Wänden der Kapelle Sacchetti in der Kirche St. Johann der Florentiner in Rom, von Dom. Canego gestochen. Großer Styl in der Zeichnung, geistvolle Charakteristik und ungemeine Kühheit in Verfürzungen, machen diese vier Blätter merkwürdig. Von gleicher Größe, nämlich:

Hoch, 1. Schuh, 5. Linien.

Breit, 9. Zoll.

XIV.

Ein Römischer Befehlshaber der von einer Rednerbühne zu seinen Soldaten spricht, und sie durch Vorzeigung eines Lorbeerkranzes zur Tapferkeit anfeuert. Eine reiche und kontrastvolle Composition, in welcher das Wahre der Charak-

teristif zu loben ist. Von Lanfranco selbst rasiert. Sehr selten.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 9. Linien.

Breit, 1. Schuh, 7. Zoll, 6. Linien.

XV.

Triumphzug eines Römischen Feldherrn, vor dessen Wagen gefangne Könige hergehen; eine geistreiche, aus manigfaltigen, in großem Styl jedoch mehr kühn als korrekt gezeichneten Figuren bestehende Composition. Auch von ihm selbst rasiert. Ebenfalls selten.

Hoch, 11. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 11. Zoll, 9. Linien.

Von dem; was noch außer diesen beschriebenen 15. Blättern nach Lanfranco gestochen worden ist, mögen folgende Stücke auch zur Kenntniß seines Kunstcharakters dienlich seyn.

I.

Der Plafond der Götterversammlung, den er im Borgheßischen Pallaste zu Rom malte, mit allen denselben umgebenden Zierdfiguren, allegorischen Nebenbildern und Stukaturarbeiten, u. s. f. von Petro Aquila in acht groß Folio Quers Blättern und einem Titelblatte sorgfältig gestochen.

In der eigentlichen Vorstellung der Götterversammlung bemerkt man eine reiche Einbildungskraft in der Anordnung, einen kühnen und großen Styl in der Zeichnung, nebst einer ungemeinen Kenntniß der Wirkung des Lichtes und Hellsdunkels und den Verkürzungen der Formen, bey hochstehenden und weit vom Auge entfernten Werken; vergeblich würde man aber in diesem großen Werke besonders erhabne Ideen, feine Charakterzüge, und viel bedeutenden Ausdruck suchen. Bey denen um den Plafond als Carpatiden stehenden riesenmäßigen männlichen Figuren kann man nicht umhin, das ihrer Bestimmung angemessene Starke, Gewaltige und Thätige in den Formen, und das ungezwungen Kontrastirte in ihren mannigfaltigen Wendungen zu bewundern.

II.

Die Apostel in zwölf Blättern, nach eben so viel Fresko-Gemälden in der Karthäuser Kirche zu Neapel, von Fr. Louvemont nach Zeichnungen gestochen. Auch in diesen Blättern kann Lanfranco's lebhafte Einbildungskraft und sein kühner Geistesflug bemerkt werden. Jedes ist:

346 Johann Franz Barbieri.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll

Breit, 7. Zoll, 10. Linien.

III.

Die merkwürdigsten Handlungen des H. Bruno, in zwanzig Quers-Blättern in gr. Quart-Format. Von Th. Erüger gestochen. In manchen unter denselben erkennt man den leichten Erfinder, und überhaupt den Künstler von vorzüglichem Talente.

Johann Franz Barbieri,
gemeiniglich Guercino genannt.

(Geboren 1590. Gestorben 1666.).

Guercino verband mit einer ungemeinen Lebhaftigkeit des Geistes ein sehr glückliches Gefühl für alles, was in der Natur in Formen sowohl, als in Beleuchtung und Farbe, stark und schnell auf das Auge wirken kann, und in dieser Rücksicht hatte er einige Aehnlichkeit mit Carravaggio; da er aber ein feineres und sanfteres Gefühl für Anmuth und Harmonie als jener besaß, und, durch die Betrachtung der tiefdurchdachten Werke des Ludwigs Carracci, seine natürliche Anlage eine der Kunst würdigere Richtung

erhielt, machte er sich eine Art zu mahlen eigen, die mit eben so großer und schneller Wirkung auf das Auge, wie jene des Carravagio dabey weit mehr Angenehmes und Gefälliges an sich hat. Er erfand und componierte mit viel Verstand und Leichtigkeit; er zeichnete in einem großen aber nicht immer correcten Styl; seine Formen und Köpfe sind überhaupt genommen edel und anmuthig, aber im Charakteristischen zu einförmig; er wußte das Hell Dunkel mit einer ihm ganz eigenen Geschicklichkeit zu behandeln, und auf eine sowohl starke als angenehme Wirkung anzuwenden; seine Färbung war kräftig und bisweilen von großer Wahrheit; seine Drapperien haben meistens viel Manier, den Pinsel aber behandelte er mit ungemeinem Geiße und Leichtigkeit und in einem besonders großen Geschmacke. Unter den von verschiedenen geschickten Männern nach ihm gestochenen zahlreichen Blättern scheinen mir folgende die merkwürdigsten zu seyn.

I.

Die Erweckung der verstorbenen Tabitha durch Petrum. In der Mitte steht dieser Apostel, mit dem Gesichte gegen die Todte, die vor ihm

auf einer mit Tüchern belegten Trage, Wahre hingestreckt liegt, gewandt; mit der einen Hand hält er ein Stück seiner Kleidung, die andere hält er in die Höhe, deutet aufwärts, und scheint die Umstehenden zu versichern, daß er durch die Macht von oben die Verstorbenen erwecken werde. Eine zunächst bey derselben stehende weibliche Person, die sich wehmüthig gegen Petrum wendet, scheint dieses Wunder zu erbitten und zu erwarten, da hingegen ein neben ihr befindlicher Mann durch seine Gebärde seinen Zweifel darüber zu erkennen giebt. Verschiedene stehende und sitzende, meistens weibliche Figuren trauern über die Todte, und scheinen dabei aufmerksam auf die Reden und Handlung des Apostels zu seyn. Die Anordnung des Ganzen ist sinnreich, und macht durch die kühnen und wohlangebrachten Massen des Lichtes und Helldunkels eine starke Wirkung; die Figur des Petrus ist mit Ernst und Würde charakterisirt; die übrigen Figuren sind zwar nur aus der gewöhnlichen Natur genommen, haben aber sammtlich viel Angenehmes in Formen und Bewegungen, und einen sehr geistreichen Ausdruck. Von Corn. Bloemaert gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 10. Linien.

Breit, 1. Schuh, 4. Zoll, 10. Linien.

II.

Der Selbstmord der Dido, nach einem Gemälde in dem Hause Spada zu Rom. Die Szene ist der offene Hof eines Palastes, aus dem man einen Hafen und auf das Meer sieht. Nahe am Vorgrunde ist ein Scheiterhaufe, auf welchem Dido halbliegend vorgestellt ist; ein unter der Brust ganz eingedrungenes Schwert steckt noch in ihrem Leibe; den obern Theil desselben hält sie durch Stützung beider Hände auf das Holz fast kraftlos empor, und bemühet sich, noch mit einer neben ihr stehenden Freundin zu sprechen, die ihre Reden mit innigster Bewegung anzuhören scheint; auf ihrem gesenkten Gesichte ist heftiger Schmerz und Todesbangigkeit mit starken Zügen ausgedrückt. Zu beiden Seiten des Holzes stoßen stehen ihre Hofleute beiderley Geschlechtes, und schauen der tragischen Handlung mit mannigfaltiger Aeußerung von Traurigkeit und Wehmuth zu; unter diesen zeichnen sich vorzüglich die Weiber des Gefolges aus, unter denen einige, und besonders die zunächst bey Dido stehende,

einen edeln und feinen Ausdruck haben. In der Ferne sieht man die Abreise des Aeneas mit seinen Trojanern.

So schön dieses Stück in Rücksicht auf die reiche und wirkungsvolle Anordnung der Gruppen, auf die wohl kontrastirten und naiven Wendungen der einzelnen Figuren, und auf den wahren und lebhaften Ausdruck der Köpfe, genannt werden kann, so wenig lobenswerth ist hingegen die Wahl des Zeitpunktes der eigentlichen Handlung selbst; denn zu geschweigen, daß überhaupt bey allen heroischen und pathetischen Vorstellungen dieser Art alles jenes möglichst vermieden werden sollte, was einen zu sehr unangenehmen und widerwärtigen Eindruck auf den Anschauer machen kann, wie z. B. in dieser Vorstellung das durch den Leib der Dido getriebene und fast ganz in solchem noch steckende Schwerdt ist, so führt dieser sonderbare Gedanke noch den Fehler mit sich, daß der Anschauer in der Ungewißheit ist, ob die Sterbende, weil sie mit beyden Händen den Oberleib empor zu halten sucht, einen Selbstmord begangen, oder durch andre Hände mit dem Schwerdt durchstoßen worden sey. Wenn man nebst die-

sem die auffallend costumwidrige Kleidung der Leibwache und einiger andern Figuren betrachtet, so ist fast nicht zu begreifen, wie Guercino in einem Werke, welches er, wie man hier leicht bemerken kann, mit ungemeiner Sorgfalt bearbeitet hat, sich selbst so sehr ungleich habe seyn können. Von R. Strange 1761. in Rom gezeichnet, und 1776. in London gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 6. Zoll, 4. Linien.

Breit, 1. Schuh, 9. Zoll.

III.

Rinaldo, der schlafend auf einem mit Drachen bespannten Wagen von Armida durch die Luft geführt wird. Der Held liegt ruhig auf dem Wagen, das Haupt auf die eine Hand gestützt, in seiner ganzen Rüstung; neben ihm schwebt Armida und treibt mit ihrem Zaubers-
 * stabe die sich sträubenden Drachen zur Schnelligkeit an, indem sie mit der andern Hand Rosen über sein Haupt streuet; ein fliegender Amor, der einen Pfeil aus seinem Köcher zieht, folgt dem Zuge nach. Mit dichterischem Geiste, und in einem großen Styl ausgeführt. Von D. Carracci gestochen.

352 Johann Franz Barbieri.

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 6. Linien.

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 9. Linien.

IV.

Salilla, die mit einem Buche in der Hand und mit aufwärts gerichtetem Blicke singt; eine halbe Figur. Die schöne Form des Gesichtes, der anmuthsvolle Ausdruck, und das Naive im Auslande, machen dieses Blatt merkwürdig. Von J. M. Delattre in punktirter Manier gestochen. Oval.

Hoch, 11. Zoll, 9. Linien.

Breit, 9. Zoll, 5. Linien.

V.

Der Herbst, durch vier in einem Weinberge beschäftigte Kinder vorgestellt. Ungemein anmuthige Formen und höchst naiver Ausdruck, nebst einer gefälligen Anordnung, charakterisiren dieses Stück. Von J. B. Lucien nach einer ausgeführten Zeichnung in Röthelmanier gestochen.

Hoch, 10. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 4. Linien.

VI.

Esther, vor dem Könige **Ahasverus**. Figuren bis unter die Knie. Sie steht ganz nahe
bey

bey dem König, der auf einer Art niederm Thron ne sitzt, bey dessen Anblicke sie rückwärts in Ohnmacht sinkt, und von zwey ihrer Dienerinnen unter den Armen gehalten wird; der König scheint gerührt zu seyn, hält die eine Hand an die Brust, und streckt die andere mit dem Szepter gegen sie aus.

VII.

Agar, die mit ihrem Kinde auf Verlangen der Sara von Abraham verstoßen wird. Ebenfalls halbe Figuren. Sie steht mit ihrem kleinen Reisegeräthe vor Abraham; eine Thronne rollt noch vom Auge, indem sie ihn scharf anblickt, das neben ihr befindliche Kind aber bitterlich weint. Abraham scheint seiner ehemaligen Weyschläferin laut und ernstlich zuzureden; mit der einen Hand giebt er ihr das Zeichen wegzugehen, und mit der andern deutet er auf ihr Kind. Sara steht im Mittelgrunde; sie steht mit dem Rücken gegen die handelnden Personen gekehrt, und dreht den Kopf etwas seitwärts, die Redenden zu behorchen. In diesem und in dem vorher beschriebenen Blatte findet man zwar die gewöhnliche Natur in den

Formen mit vieler Wahrheit und in einem grossen Styl vorgetragen; man bemerkt aber auch, daß Guercino in Rücksicht auf Erfindung und Anordnung, bey diesen nur in halben Figuren ausgeführten Vorstellungen, seinen gewöhnlichen Geisteschwung beschränken mußte; weil in diesen, so wie in andern ähnlichen mit halben Figuren dargestellten historischen Gemälden, die Gruppen, nicht der Lokalität und andrer zur Bedeutung führenden Umständen gemäß, gehörig auseinander gesetzt, sondern meistens nur gedrängt und gezwungen dargestellt werden können. N. Stränge hat diese beyde Blätter 1767. sehr scharflich aber etwas hart gestochen. Jedes ist:

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 2. Linien.

Breit, 1. Schuh, 6. Zoll 4. Linien.

VIII.

Die Verlobung Maria mit Joseph, nach einem Altarblatt in der Kirche St. Valeriani zu Fano. Eine Composition von drey Figuren. In der Mitte steht der Hohenprieester in feyerlichem Ornat, zu seiner Rechten Maria, und zur Linken Joseph. Maria mit niedergeschlagenen Augen und ungemein sittsames jungfräulich

cher Gebehrde, streckt die Hand gegen ihren Verlobten, der ihr mit holdem aber dabei ernstem Blicke und mit gefesstem ruhigem Auslande den Ring an den Finger steckt; der Hohenriester scheint die Trauungsworte eben ausgesprochen zu haben. Diese Vorstellung hat Guercino mit hoch erhabenem Geiste behandelt; er hat dabei der einfachsten und ungekünstelten Anordnung, durch seine glückliche und ihm ganz eigne Anwendung des Lichtes und Helldunkels, eine Wirkung zu geben gewußt, die ohne Verletzung der Wahrheit nicht stärker gedacht werden kann; hohe Würde herrscht in der Figur des Priesters, Anmuth, Unschuld und elegante Form sind in dem Bilde der Maria vereinigt, so wie männliche Festigkeit und naive Gutwüthigkeit die Figur des Josephs charakterisiren. Von Altoppius Cuvengo gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll.

Breit, 11. Zoll, 3. Linien.

IX.

Wie Christus dem Petrus die Schlüssel übergiebt; eine symbolische Vorstellung. Christus steht vor dem knieenden Petro und deutet,

indem er ihm die Schlüssel schon übergeben hat, auf einen über drey Stufen erhobenen Stuhl, hinter welchem zwey Engel stehen, deren einer die dreyfache Krone, der andre die christliche Fahne hält; im Hintergrunde sind zwey Männer, die sich eifrig besprechen, und in der Höhe einige Engel, die eine Art Baldachin über dem Stuhl Petri ausbreiten. Dieses Stück ist in einem großen Geschmack angeordnet, und die Figuren haben einen naiven Ausdruck. Von Pasquas-
lino gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 6. Zoll, 9. Linien.

Breit, 1. Schuh.

X.

Die Nacht. Unter einem zum Theil verfallenen halb offenen Gewölbe sitzt eine edel gestaltete weibliche Figur, mit einem geöffneten Buch auf dem Schooße; ihr Haupt ruhet auf dem gestützten Arm, und sie scheint beim Lesen eingeschlummert zu seyn. An einem Gesimse hängt eine brennende Lampe neben ihr, und zu beyden Seiten sieht man tief schlafende Kinder liegen. In einer Nische der Mauer sitzt eine Eule, und ob der Oefnung des Gewölbes bemerkt man zwey

Figuren, die mit Bewunderung hinunter schauen, und deren eine auf den über dem Horizonte stehenden Morgenstern hindeutet.

XI.

Lucifer, oder der Morgenstern. Er ist auf einer dünnen Wolke, die den Thau anzudeuten scheint, in der Gestalt eines sehr schönen und lebhaften Jünglings vorgestellt; er schaut mit holdem aber kühnem Blicke und mit erhobenem Gesichte vorwärts, indem er mit der einen Hand die noch brennende Fackel in die Höhe hebt, mit der andern gefalteten aber einen Buch sich öffnender Blumen hält. Beide diese Blätter sind in hohem Geschmack, und mit dichterischem Geiste ausgeführt. In dem Ludovisischen Pallaste zu Rom, von Toffanelli gezeichnet, und von J. Volpato in gleicher Größe gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 6. Zoll, 3. Linien.

XII.

Amor, der in der einen Hand ein brennendes Herz, und in der andern einen Pfeil hält; er ist halb stehend, und fast ganz rückwärts mit

den thien Antz auf einem erhobnen Stuck Erde, und mit schwingenden Flügeln vorgestellt; indem er das Herz und den Pfeil mit gestreckten Armen vor sich hinhält, blickt er mit schadenfroher Miens rückwärts gegen den Anschauer; neben ihm liegen seine Waffen; in der Ferne erblickt man das hohe Meer. Eine elegante, ausdrucksvolle und in hohem Styl ausgeführte Figur. Unter der Vorstellung steht: ΧΑΣΤΑΣΤΕΣ ΚΑΡΔΙΟΠΑΙΤΗΣ. Von Fr. Rosaspina meisterhaft gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 8. Linien.

Breit, 10. Zoll.

XIII.

Der Reichthum Christi auf seinem Grabe stehend, mit dem Haupt und Obertheil von ein Stuck Seifen gekleidet vorgestellt; vor ihm steht Maria in starker und jammervoller Bewegung; sie hat ihre Blicke scharf auf ihn gerichtet, und scheint den Gegenstand ihres Schmerzens gleichsam klagend anzureden. In einiger Entfernung stehen links Elisabeth; unthätig ist Obede und Stille. Diese sonderbare Erfindung und ihre schärfsinnige Anordnung hat gleich beim ersten

Anblicke eine außerordentlich tragische Wirkung, die bei näherer Betrachtung der Figur und Stellung der Maria und ihres vortreflichen Ausdrucks um vieles vermehrt wird. Von Aloisius Cunego gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll, 6. Linien.

Breit, 11. Zoll.

XIV.

St. Jakob und St. Joseph auf dem Richtplatze. Beide erwarten knieend, entblößt und mit gebundenen Händen ihre Enthauptung. Hinter dem einen steht der Scharfrichter, und faßt das blanke Schwert zum Schlage; im Mittelgrunde sind auf einer Bühne zwei Befehlshaber, die der Hinrichtung zuschauen, und um die Szene herum befinden sich mancherley andre Zuschauer. Der Ausdruck in den Gesichtern der beiden Martyrer ist vortreflich, er zeigt hohen Geist und willige Ergebung in vollem Maße; die Anordnung ist groß, so auch die Zeichnung der Formen und die Beleuchtung; Schade jedoch, daß Guérin dem den Schwertschlag erwartenden Martyrer die Haare gerade da, wo, nach der Stellung des Scharfrichters zu schließen,

der Streich einfallen müßte, in starken Locken hat herunterhängen lassen, welches der Wahrscheinlichkeit ganz entgegen ist. Von Pasquasino gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 6. Zoll, 8. Linien.

Breit, 11. Zoll, 9. Linien.

XV.

Der büßende Hieronymus in der Einöde; er hat ein offenes Buch vor sich liegen, und wendet das Gesicht seitwärts gegen ein an einem Baume befestigtes Kreuzifix. Nebst der großen Wahrheit, mit der diese ganze Form ausgeführt ist, muß man noch insbesondere den geistreichen Ausdruck im Gesichte bewundern. Von J. J. Mucci gestochen.

Hoch, 10. Zoll, 8. Linien.

Breit, 8. Zoll, 6. Linien.

XVI.

Eben dieser Heilige, der vor Schrecken über den Schall der Trompete des gegen ihn daher schwebenden Engels zu Boden fällt. Eine fast ganz nackte, etwas zu überspannte, aber in großem Styl ausgeführte Figur. Von F. Chauveau gestochen.

Hoch, 10. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 7. Linien.

Die nämliche Vorstellung hat auch Pasquarino in kleinerm Formate herausgegeben.

XVII.

Maria mit dem Kinde Jesu. Sie liest in einem auf dem Schooße liegenden Buche; das Kind, so auch auf das Buch stehet, sucht mit einer Hand den Busen, und hält mit der andern eine Rose. Zwey anmuthvolle und wohlgeordnete Figuren, von Pitau gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien.

Breit, 11. Zoll, 6. Linien.

Mit der Unterschrift: Nigra sum, sed formosa.

XVIII.

Die nämliche Vorstellung, nur mit der Veränderung, daß in dieser das Kind statt der Rose einen Vogel in der Hand hält. Von R. Carsom geschaben.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll.

Breit, 10. Zoll, 6. Linien.

XIX.

Der Zeichnam Christi in einer der Vorstelo

362 Johann Franz Barbieri.

lung No. XIII. ähnlichen Lage. Neben ihm sind zwei Engel, die ihn betrauern. Schöne Anordnung, groß stylisierte Zeichnung, weise Anwendung des Hellbunkels und rührender Ausdruck, machen dieses Stück merkwürdig. Von N. Pötan gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 2. Linien.

Breit, 1. Schuh, 5. Zoll, 4. Linien.

XX.

Maria, die das in einem Bette schlafende Kind Jesus mit einem Schleier bedeckt; hinter ihr ist Anna, die eine Hand auf die Schulter legt und das Kind betrachtet; von der Seite kommt Joseph herbei, der den ebenfalls schlafenden kleinen Johannes in den Armen trägt, und solchen, wie es scheint, neben Jesus hinlegen will. Die Ausführung dieses Stücks ist zwar flüchtig; es herrscht aber eine ungemeine Anmuth und Herzlichkeit in der Erfindung und Anordnung, und viel Grazie in den Formen der Figuren. Von J. B. Pasqualino gestochen.

Hoch, 9. Zoll.

Breit, 7. Zoll.

XXI.

St. Hieronymus, der an einem Tische sitzt, und mit lebhafter Bewegung die unter dem Bilde einer nackten Weibsperson vorgestellte Wollust mit der einen Hand wegstößt, mit der andern aber ein Crucifix gegen sie hält; auf dem Tische liegt ein Buch, ein Schreibzeug, und ein umgestoßener Leuchter, wovon die Kerze noch brennt; woraus der lebhafteste Eifer des Heiligen, der schon in seiner Figur hinreichend ausgedrückt ist, noch deutlicher wird. Halbe Figuren. Von J. Couvan geschnitten. Ein festes Bild.

Hoch, 8. Zoll, 3. Linien.

Breit, 10. Zoll, 6. Linien.

XXII.

Eine heilige Familie. Maria, die halb seitwärts sitzt, hält das Kind Jesus auf dem Schooße, welches mit dem Haupt an ihrem Busen ruhet, und, aus seinem ruhigen und heitern Blicke zu schließen, eine außerordentlich wonnenvolle Empfindung genießt. Johannes als Knabe naht sich, und küßt ihn mit einer Niene voll innigster Freude, in einer lebhaften aber eben

furchtvollen Stellung die zugestreckte Hand; weiter zurück ist Joseph, der, an seinen Stab gelehnt, dieser angenehmen Handlung mit Zeichen des Vergnügens zusieht. Maria, in deren Gesicht Würde mit Armuth verbunden ist, betrachtet die Kinder mit ernster Zufriedenheit. Die Anordnung dieser vier Figuren zu einer kontrastvollen und doch einfachen und ganz ungesucht scheinenden Gruppe, ist meines Bedünkens eine der vollkommensten unter den vielen Vorstellungen, die von diesem Gegenstande gemacht worden sind; und Charakteristik, Zeichnung, Draperien, nebst Beleuchtung, lassen darinn wenig zu wünschen übrig. Aus der Sammlung des Herzogs von Devonshire. Von R. Earlom für die Boydellische Ausgabe sehr schön geschnitten.

Hoch, 9. Zoll, 2. Linien.

Breit, 7. Zoll, 3. Linien.

Gute Drücke davon sind fast nicht mehr zu bekommen.

XXIII.

Christus, der nach seiner Himmelfahrt seiner Mutter erscheint; nach einem Gemälde für

die Kirche des Namens Gottes zu Cento. Die Erscheinung geschieht in einem düstern einsamen Zimmer, in dem man im Hintergrunde ein Buch auf einem Gestelle bemerkt. Christus steht mit entblößtem Oberleib in majestätischer Gestalt und Stellung vor seiner knieenden Mutter; die eine Hand legt er sanft auf ihre Schulter, und mit der andern hält er die Siegesfahne. Höchste Zufriedenheit und huldvolles Wohlwollen leuchten aus seinem Gesichte hervor; die Mutter, die sich mit offenen Armen lebhaft gegen ihren verherrlichten Sohn wendet, sucht seine linke Seite zu berühren, und der geistvolle Ausdruck ihres holden Gesichtes zeigt, daß sich ihre ganze Seele gegen diese Erscheinung hindrange; das Gesicht hat eine so feine und so geistreich ausgedachte Mischung von Verwunderung, Freude, Liebe und Ehrfurcht, mit Spuren von Wehmnth, daß man nicht umhin kann, die glückliche und hohe Einbildungskraft des Guercino dabei zu bewundern. Eben so vortreflich und von ausnehmender Wirkung ist die Anordnung des Ganzen, und das angenehme Contrastierende der schön gezeichneten und in hohem Geschmacke drappierten

Figuren, welches, verbunden mit der diesem Meister vorzüglich eignen harmoniösen Behandlung des Lichtes und Hell dunkels, dieses Stück zu einem der vollkommensten Werke der neuern Kunst erhebt, wodurch er sich bey seiner Vaterstadt Cento ein ehrenvolles Denkmal hat stiften wollen.

Robert Strange hat solches 1764. in Cento nach dem Original sorgfältig gezeichnet, und 1773. in London gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 5. Linien.

XXIV.

St. Joseph neben einem Tische, auf welchem das Kind Jesus steht, und ihn liebevoll umarmet; eine ungemein anmuthige und geistvolle Gruppe. Nach einer Zeichnung Guercins von G. Vitalba gestochen.

Hoch, 8. Zoll, 6. Linien.

Breit, 7. Zoll, 6. Linien.

XXV.

Das Abendmahl Christi mit den zwey Jüngern zu Emmaus, halbe Figuren. In der Mitte des Tisches sitzt Christus, und zu beyden Seiten die zwey Jünger; mit der einen Hand hält er

das gebrochene Brod, auf welches seine Augen gerichtet sind, mit der andern macht er eine Deutung, indem er zu sprechen scheint; die Jünger und ein hinter ihnen stehender junger Mann betrachten ihn mit Verwunderung. Das Gesicht Christi ist schön von Form, und hat einen zwar ernstern, aber auch holden Charakter. Die übrigen Figuren sind aus der gewöhnlichen Natur genommen, und mit viel Wahrheit ausgeführt. Von Rob. Dunkarton für die Boydell'sche Sammlung geschaben.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 10. Linien.

Breit, 1. Schuh, 8. Zoll, 2. Linien.

XXVI.

Die Beerdigung der H. Petronilla, das berühmteste Oehlgemählde Guercino's, für die St. Peter'skirche in Rom verfertigt; uneigentlich wird diese Vorstellung von etlichen Schriftstellern die Marter dieser Heiligen genannt, weil sie nach dem wörtlichen Sinne ihrer Geschichte, weder von irgend jemand gemartert, noch gewaltsamer Weise umgebracht worden ist. Auch giebt Guercino in seiner ganzen Vorstellung von ihrer Beerdigung nichts zu bemerken, woraus auf ihre Marter,

oder auf einen gewaltsamen Tod geschlossen werden könnte; vielmehr erhellet aus ihrer Geschichte daß sie aus heftiger Liebe zu Christo, und aus innigster Sehnsucht nach ihm, das Gelübde der Keuschheit gethan, und aus Furcht von einem jungen Römer, Namens Glaccus, zur Verehlichung gezwungen zu werden, Gott um ihre Erlösung angerufen, und am dritten Tage darauf, sanft verschieden, als Jungfrau begraben worden seye. Und nur nach dieser Tradition läßt sich die Vorstellung des Guercino deutlich erklären.

Die Szene ist die offene Vorhalle eines ansehnlichen Gebäudes; im Vorgrunde bemerkt man die Oefnung einer Gruft, zu welcher Petronilla mit Feyerlichkeit hergetragen worden zu seyn scheint; zwey starke Männer sind beschäftigt ihren Leichnam, den sie mittelst langer Binden von Leintuch halten, sorgfältig in die Gruft zu senken; von einem dritten tief in der Gruft stehenden Gehälfen ist nur eine Hand sichtbar, die er in die Höhe streckt, um den herabsinkenden Körper zu leiten, welcher schon zur Hälfte eingesunken ist, und von dem sich nur noch der Oberleib außer der Gruft befindet. Zur Seite steht die

Todtens

TodtenBahre, neben deren sich verschiedene Personen befinden; unter denen einer in kirchlichem Ornate eine brennende Fackel hält, alle aber der Begräbniß mit vieler Theilnahme zusehen. Im zweyten Grunde auf einer höhern Stelle sitzt der junge Römer Glaccus, ein wohlgebildeter junger Mann, in der Tracht des XIV. Jahrhunderts; er stützt die eine Hand auf sein Knie, die andre auf sein Seitengewehr, und wendet das Haupt gegen zwey ihm zur Seite stehende bejahrte Männer, die durch ihre Gebehrden zu erkennen geben, daß von der Verstorbenen geredet werde.

Hinter dieser Gruppe erblickt man in der Höhe Christum auf einer Wolke mit einer Glorie von Engeln umgeben sitzend, der die verklärte vor ihm knieende Heilige mit offenen Armen und huldsreichem Blicke empfängt, Sie ist in königlichem Ornate vorgestellt, hält die Hände ehrfurchtsvoll an die Brust, und neigt das schöne Gesicht mit einem bewunderungswürdigen Ausdruck von inniger Liebe, Demuth und Sittsamkeit gegen ihn; ein unter ihr schwebender Engel hält eine Sternkrone, das Zeichen ihrer Belohnung, über ihr Haupt empor.

Guercino hat bey dieser Vorstellung alles geleistet, was ein großer Mahler über einen Gegenstand leisten konnte, der ihn nöthigte, die Begräbniß der Hauptperson in der Nähe die Verklärung und Verherrlichung derselben aber entfernt vorzustellen. Er hat die Heilige als Todte, so weit es dieser Zustand erlaubt, anmuthig von Gesicht, und mit sichtbaren Zeichen einer sanften Auflösung vorgestellt; er hat ihren Begräbern zwar ein rusticales Ansehn, aber gutmüthige Gesichter, und Formen von schönen Verhältnissen gegeben; der bey dieser Szene mit trauriger Miene zusehende Flaccus ist eine edle und schön charakterisierte Figur, deren Ausdruck Würde und Festigkeit zeigt; auch alle übrigen Personen, die der Handlung beywohnen, sind mit ungemeiner Wahrheit charakterisiert, und überall herrscht ein dem Tragischen der Handlung entsprechender Ausdruck.

Die große Unordnung des Ganzen, die Behandlung des Lichtes und Helldunkels, die weise und ungezwungene Contrastierung der Figuren in ihren Bewegungen und Formen, die große und sehr richtige Zeichnung, verdienen die Bewunderung aller Kenner; und wenn man sich noch das

starke und bezaubernde Colorit dieses Meisters dazu denkt, so begreift man leicht, daß dieses Stück bisher für eins der sieben schönsten Dehls gemälden in Rom, mit Recht gehalten worden ist.

Nicl. Dorigny hat es 1705. meisterhaft in Kupfer gestochen. Mit der Schrift:

Hoch, 2. Schuh, 2. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 4. Linien.

Jacob Frey hat es ebenfalls in einem nicht weniger schönen Blatt herausgegeben.

Hoch.

Breit.

XXVII.

St. Antonius, eine halbe Figur, mit einem Buche und einer Lilie in der Hand, lesend vorge stellt. Eine geistreiche Figur, von Guercino selbst radiert, und sehr selten zu finden.

Hoch, 5. Zoll, 9. Linien.

Breit, 4. Zoll, 5. Linien.

In der bekannten Sammlung der merkwürdigsten Mahleren der berühmtesten Bolognesischen Meister sind etliche Stücke nach Guercino befindlich, die, ungeachtet der geschmacklosen kupferstecherischen Ausführung, dennoch in Rücksicht

sicht der Anordnung und des starken Ausdrucks bemerkt zu werden verdienen.

1.) Ein Märtyrer, der, an einem Blocke gebunden, lebendig geschunden wird. Von Lorenzini gestochen; gr. Fol.

2.) Petrus, der von dem Engel aus dem Gefängniß erlöst wird. Id. sc. klein qu. Fol.

3.) Der weinende Petrus. C. Fauci sc. med. Fol.

4.) Apollo und Marsyas. C. Mogatti c. med. Fol.

Da Guercino auch eine außerordentliche Menge geistreiche Zeichnungen verfertigte, die sich in den besten Kunstsammlungen in England, Frankreich, Deutschland und Italien befinden, so hat man sehr viele derselben in Kupfer gestochen, unter denen eine beträchtliche Zahl ganz in dem Geiste dieses Meisters radiert sind; unter diesen sind die vorzüglichsten von Bartolozzi, Piranesi, Bartsch, Ottaviani, Bazire, J. Nevan und Vitalba herausgegeben worden.

Peter Franz Mola.

(Geboren 1621. Gestorben 1666.)

Mola bildete sich anfänglich unter Jusepin und unter Albano, ohne sich jedoch an die Art eines oder des andern zu halten, weil er eigentlich keine derselben seiner Einbildungskraft ganz entsprechend fand. Darauf zogen die Werke Guercin's seine vorzügliche Aufmerksamkeit an sich, die zwar in Rücksicht ihrer großen Wirkung seiner Einbildung entsprachen, in denen er aber jene genaue Wahrheit der Färbung nicht fand, die Tizian's Werke in diesem Theil der Kunst über die Werke aller andern Mahler erheben; und da er endlich sein Studium nach den besten Gemälden dieses großen Meisters vollendete, abstrahierte er sich eine ganz eigene Behandlungsart, von der man bemerken kann, daß er sie auf die vereinigten Grundsätze der Bolognesischen und der Venetianischen Schule gegründet habe.

Seine Erfindungen sind zwar selten erhaben, aber doch immer verständig und wahrscheinlich; seine Anordnung ist immer geschmackvoll und gefällig, seine Zeichnung groß und meistens correct, seine Charaktere sind stark bezeichnet, Licht und

Hell Dunkel behandelte er mit ungemeiner Geschicklichkeit, und sein Colorit vereinigt Stärke mit Wahrheit.

Es ist nur wenig nach ihm gestochen worden; die vorzüglichsten Stücke sind folgende:

I.

Johann der Täufer, der in der Wüste von Christo predigt, nach einem Gemälde der ehemaligen Herzogl. Orleans'schen Sammlung, von J. Ph. Le Bas gestochen.

Johannes sitzt am Vorgrunde, und scheint, aus seiner gegen die Ferne deutenden Gebärde zu schließen, mit Eifer von der baldigen Ankunft des Messias zu reden; zunächst bey ihm ist ein ernsthafter Mann mit einem großen orientalischen Kopfsuße, der ihm nachdenkend zuhört. Im zweyten Grunde ist eine Gruppe von zwey Männern und zwey Weibern, die ebenfalls sehr aufmerksam zu seyn scheinen, und unter denen sich die eine, die ein schlafendes Kind hält, wegen ihrem naiven Ausdrücke vorzüglich auszeichnet. Gegen dem Hintergrunde ist ein Mann zu Pferde, neben ihm ein Knabe, und hinter diesen bemerkt man etliche abgehende Personen, die sich über das schon

Gehörte besprechen. Diese Vorstellung ist in einem großen Manier angeordnet; die Figuren sind kontrastvoll gruppiert, mit viel Geschmack und Wahrheit gezeichnet, und haben einen sehr naiven Ausdruck.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 6. Linien.

Breit, 1. Schuh, 8. Zoll, 5. Linien.

II.

Die Zusammenkunft Jacobs mit der Rahel; aus dem ehemaligen Crozat'schen Cabinet von Ed. Jéaurat gestochen. Die Szene ist eine ungemein angenehme liebliche Gegend, an deren Vorgrunde sich ein gemauelter Brunnen befindet, auf dem Rahel nachlässig sitzt, gegen Jacob gewandt, welcher in seiner Stellung die Niedrigkeit anzeigt, mit derer Stabe in der einen Hand mit ihr redet, mit der andern aber geistlich deutet, wahrscheinlich um ihr seine wahre Herkunft begreiflich zu machen; sie scheint ganz aufmerksam auf seine Reden zu seyn. Hinter ihr steht eine ihrer Vertrauten, die ihr die Hand auf die Schulter legt, und dem Gespräch mit einer nachdenkenden Miene zuhört. Neben dem Brunnen sind die Schaafe der Rahel, die von dem ablaufen.

den Wasser trinken. Geschmackvolle Anordnung, schön gezeichnete weibliche Formen, und ein ungemein wahrer Ausdruck charakterisiren dieses Blatt.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.

Breit, 1. Schuh, 8. Zoll, 6. Linien.

III.

Eine Ruhe in Egypten. Aus der nämlichen Sammlung, und von eben demselben Kupferstecher gestochen. In einer sehr schönen schattenreichen, mit alten egyptischen Denkmälern gesetzten Landschaft, sitzt Maria und ist beschäftigt, das sanft schlafende Kind Jesus zu decken; hinter ihr liegt Joseph auf einem steinernen mit seinem Mantel belegten Geländer, auf den einen Arm gestützt, in ernstem Nachdenken; im Hintergrunde bemerkt man Engel nahe bei einem Bache. Die eben so einfache als angenehm wirkende Anordnung dieses Stücks ist zu bewundern, und man kann darinn die große Geschicklichkeit des Mola in der Behandlung des Lichtes und Helldunkels vorzüglich bemerken. Auch die Figuren sind edel und groß gezeichnet, und mit viel Geschmack drappiert.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 5. Linien.

Breit, 1. Schuh, 8. Zoll, 4. Linien.

IV.

St. Paulus, der in seiner Gefangenschaft ein Wunder wirkt. Die Szene ist ein geräumiges, stark gemauertes und gewölbtes Gefängniß, in welchem sich eine beträchtliche Zahl Männer, theils angefesselt, theils frey stehend und wandelnd befinden; fast in der Mitte ist ein gehauener Anschlußstein, neben welchem Paulus steht, und solchen, indem er sich bückt, mit einem Finger berührt, und dadurch ein hervor quellendes Wasser bewirkt; der nähere und größere Theil der Männer sieht und betrachtet dieses Wunder mit Zeichen der Verwunderung und des Erstaunens, unter denen sich zwei Kriegsmänner, die, weil sie unbewafnet und mit unbedeckten Köpfen sind, auch Gefangene vorstellen müssen, dadurch auszeichnen, daß sie im Begriffe zu seyn scheinen, auf die Kniee zu fallen und die Allmacht, die dieses Wunder bewirkt, zu lobpreisen. Im Gegensatz mit diesen ist ein bejahrter wohlgekleideter Mann, nahe bey Paulo, der sich mit anscheinendem Unwillen darüber verwundert. Die

Anordnung dieses Stückes, die uns eine beträchtliche Anzahl mannigfaltiger wohl kontrastierter Figuren zeigt, ist mit geschmackvoller Einbildungskraft, und nach guten perspektivischen Grundsätzen ausgeführt; alles ist mit Bestimmtheit in einem kühnen und großen Styl, und mit viel Wahrscheinlichkeit behandelt. Von Joh. Collin gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 5. Linien.

Breit, 1. Schuh, 9. Zoll, 2. Linien.

V.

St. Bruno in Geistesentzückung, mit ausgestreckten Armen und himmelwärts blickendem Gesichte; in der Höhe sieht man zwei Cherubins gegen ihn schweben. Eine kraft- und geistvolle Figur. Von E. Roussellet meisterhaft gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 6. Linien.

Breit, 1. Schuh, 6. Linien.

V L .

Der Evangelist Lukas, auf einer Wolke stehend, mit einem offenen Buche; er schaut aufwärts und scheint die Eingebung der Geister zum Schreiben zu erwarten. Eine groß charakterisierte Figur. Von P. S. Bartoli gestochen.

Hoch, 8. Zoll, 7. Linien.

Breit, 7. Zoll, 2. Linien.

VII.

Johannes in der Wüste, der dem um ihn her befindlichen Volke den von Ferne herkommenden Messias zeigt. Die Erfindung hat viel Aehnlichkeit mit der Vorstellung No. 1. Doch ist die Anordnung wegen dem Raum mehr beschränkt. Auch hier findet man durchaus den geschmackvollen Nachahmer der Natur. Auch von Bartoli gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 4. Zoll, 4. Linien.

Breit, 9. Zoll, 5. Linien.

VIII.

Joseph in Egypten, der sich seinen Brüdern zu erkennen giebt. Die Szene ist ein mit Säulengängen und Geländern eingeschlossener Vorhof. Von der einen Seite desselben tritt Joseph gegen seine Brüder hervor, die sich ihm kaum zu nähern getrauen, und theils knieend, theils gebückt sich gegen ihn wenden, und auf mannigfaltige Art ihr Erstaunen und ihre Besorgniß zeigen. Sie sind alle in einer zusammenhängenden Gruppe beisammen vorgestellt, nur

der jüngste oder Benjamin ist seitwärts allein zu sehen; Joseph scheint mit innigster Herzensbewegung zu reden, und zeigt im Gesichte, in Stellung und Gebärde, ganz den liebevollen und versöhnten Bruder; bey seinen Brüdern hingegen scheint die Erinnerung ihres Vergehens noch zu lebhaft zu seyn, um ihren brüderlichen Empfindungen freyen Lauf zu lassen; doch bemerkt man dieses unter ihnen in mehrerm oder minderm Grad; Benjamin allein, zeigt ein wahres und unschuldiges Bonnegefühl, indem er seitwärts dieser rührenden Handlung zusiehet.

Diese Vorstellung ist in Rafaelischem Geschmacke erfunden und angeordnet; das Charakteristische der Figuren, sowohl in Rienen als Wendungen, ist mit so viel edler Simplizität als ungemeiner Wahrheit dargestellt; Zeichnung und Drapperien zeugen von hohem Geschmacke, und die geschickte und schön wirkende Beleuchtung vollendet in hohem Grade dieses fùrtrefliche Blatt. Von Carl Maratti in einer ungemein geistreichen und leichten Manier radiert.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 5. Linien.

Breit, 1. Schuh, 4. Zoll, 9. Linien.

Eines der seltensten Blätter dieser Art.

IX.

Die verstoßene Agar mit ihrem Kinde in der Wüste. Sie knieet im Mittelgrunde mit aufwärts gerichtetem Gesichte, mit ängstlich klagender Miene, deutet mit einer Hand auf das neben ihr liegende schwachtende Kind, mit der andern auf einen nahen umgestürzten leeren Wasserkrug. Der Engel erscheint von oben, und zeigt seitwärts gegen ein dichtes Gebüsch, hinter welchem man ein laufendes Wasser bemerkt. Ein nicht sehr ausgeführtes, aber wegen dem Ausdruck bemerkenswerthes Blatt. Von J. Pron unter Bourdons Direction gestochen.

Hoch, 9. Zoll, 5. Linien.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 2. Linien.

X.

Vorstellung der dreysaltigen Gottheit. Der ewige Vater ist sitzend, und mit ausgebreiteten Armen vorgestellt; an seiner Brust schwebt der Geist in gewöhnlicher Gestalt, und zum Theil an dem Schooß des Vaters, zum Theil aber von Engeln halb emporgehalten, liegt der Leichnam des Sohnes, unter dessen Füßen die Erdfugel angezeigt ist, woraus es wahrscheinlich wird,

daß dieses Bild die mit den Menschen versöhnte Gottheit vorstelle; und in dieser Voraussetzung ist das Gesicht und die Wendung des ewigen Vaters sehr glücklich charakterisiert. Von E. Bloemaert gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 1. Zoll.

Breit, 8. Zoll, 8. Linien.

XI.

Eupido, der seine Waffen im Unmuth zerbricht; eine anmuthige kleine Figur.

Hoch, 4. Zoll, 5. Linien.

Breit, 3. Zoll, 8. Linien.

XII.

Die Kinder Romulus und Remus, die von einer Wölfin gesäugt werden. Im Hintergrund eine schöne Landschaft mit Monumenten.

Hoch, 6. Zoll, 4. Linien.

Breit, 4. Zoll, 2. Linien.

XIII.

Merkur, der mit seinem Flötenspiele den Argus einschläfert, ebenfalls von ihm selbst geätzt.

Hoch, 3. Zoll, 10. Linien.

Breit, 5. Zoll, 7. Linien.

Diese drey letztbeschriebenen Blätter sind mit viel Geist und ungemeiner Leichtigkeit von Bologna aus eigener Erfindung radiert.

Carl Cignani.

(Geboren 1628. Gestorben 1719.)

Cignani kann als der letzte klassische Maler der Bolognesischen Schule betrachtet werden; mit einem lebhaften aber sanften Temperamente geboren, und durch die Sorgfalt des Albani gleich anfänglich in seinem Kunstlaufe geleitet, entwickelte sich sein großes Kunsttalent schon in seinen jungen Jahren, und bestimmte ihn vorzüglich für angenehme und holde Gegenstände, die er mit dichterischem Geiste und mit ungemeiner Grazie ausführte. In heroischen Gegenständen dieser Art übertraf er in der Erfindung und im Ausdrucke selbst seinen Meister; seine Zeichnung ist groß, elegant und meistens richtig, seine Drapperien sind mit Leichtigkeit und Geschmack geworfen; sein Colorit ist lebhaft, von starker Wirkung, mit einem markigten und fließenden Pinsel behandelt, und durch seine geschickte Anwendung des Lichtes und Halbdunkels

wußte er seinen Gemälden eine besonders ansehnlich wirkende Harmonie zu geben.

Das Merkwürdigste so nach ihm gestochen worden, ist folgendes:

I.

Josephs Keuschheit bey Potiphars Weibe. Sie sitzt fast nackt auf ihrem Bette, sucht mit der einen Hand den zu sich hingezogenen Joseph fest zu halten, mit der andern faßt sie seinen Mantel, und scheint ihn mit Eifer anzupressen. Er ist neben ihr in einer rückwärts strebenden Stellung und in heftiger Bewegung vorgestellt; er hebt das Haupt mit Zeichen der Bestärkung in die Höhe, sucht mit einer Hand den von dem Weibe gehaltenen Mantel von sich zu bringen, und zeigt mit der andern, die er vor sich hinstreckt, sein Entsetzen an. Die Scene ist in einem düstern Schlafgemache, und an einer Ecke des Bettes hat der Maler zum Verzierungs-Schnitzwerk einen kleinen Amor mit verbundenen Augen und einem Pfeile in der Hand angebracht. Die Form des Weibes ist elegant gezeichnet, und in ihrem schön gebildeten Gesichte ist die heftige Wollustsbegehrde, so wie in jenem

des Josephs Verwirrung und Furcht mit viel Wahrheit ausgedrückt. Von J. Frey gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 5. Zoll, 9. Linien.

Breit, 1. Schuh, 5. Zoll.

II.

Christus in der Krippe. Maria deckt das Kind auf, um es den herbeikommenden Hirten zu zeigen, die sich mit Ehrfurcht und bewunderungsvollen Gebärden demselben nähern, und Geschenke mit sich bringen; zur Seite der Krippe sind ein Paar holde Engeln, die das Kind mit wonnevollen Mienen betrachten; im Vorgrunde sitzt Joseph mit Aufwickeln einer leinenen Binde beschäftigt. Das Ganze ist schön angeordnet, und die von dem Kinde ausgehende Beleuchtung ist mit viel Gefühl für Harmonie und sanfte Wirkung, und das Charakteristische der Figuren mit viel Naivetät und Herzlichkeit behandelt. Von J. Michel für die Bonbellische Sammlung gestochen.

Hoch, 10. Zoll, 6. Linien.

Breit, 7. Zoll, 8. Linien.

III.

Joseph, der von einem Engel aufgeweckt und zur Flucht ermahnet wird. Er schläft sitzend

auf dem feinem Gebälke eines offenen Gebäudes; Maria steht neben ihm mit einem Buch in der Hand, und schaut mit ernster Miene aufwärts gegen die herabkommende Erscheinung. Die Anordnung dieser Vorstellung ist einfach und groß, die Figuren sind in einem schönen Contrast, in edeln und ausdrucksvollen Wendungen, und die Drapperien mit ungemein vielem Geschmack ausgeführt. Von B. Credi gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 6. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll.

Befindet sich in der Sammlung der Kupferstiche nach den besten Bolognesischen Malern sub No. 16.

IV.

Maria, die das Kind Jesus lieblosend an ihre Wangen hält; eine halbe Figur von einem ungemein anmuthigen und herzlichen Ausdrucke. Von Joh. Sauter gestochen.

Hoch, 11. Zoll.

Breit, 8. Zoll, 7. Linien.

V.

Magdalena, eine mit Zeichen einer inbrünstigen Andacht aufwärts schauende, und die

Hände an die Brust drückende halbe Figur. Von J. Frey gestochen.

Hoch, 6. Zoll, 5. Linien.

Breit, 4. Zoll, 2. Linien.

VI.

Aurora, die sich mit ihren Flügeln aufwärts über die Wolken schwingt, und Blumen über die Erde austreuet. Ueber ihr schwebt der Morgens- stern in Gestalt eines holden Jünglings, und gießt den wohlthätigen Thau auf sie herab. Zwei vor- treffliche, mit wahrem dichterischem Feuer und ungemeiner Kunst ausgeführte Figuren. Von F. M. Meloni 1713. gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 2. Linien.

Breit, 10. Zoll, 8. Linien.

VII.

Charitas. Ein junges schönes Weib mit zwey anmuthigen Kindern auf dem Schooße, deren eines begierig an ihrer Brust trinkt, das andere aber sich in eine bequemere Lage zu setzen sucht, um die in den Händen habenden Früchte zu genießen; bey ihren Füßen steht eine halbbedeckte Wiege, von welcher sie das Tuch aufhebt, um ihr darinn sanft schlafendes, eingewickeltes Kind

tes Kind zu sehen. Diese anmuthvolle Gruppe ist mit ungemein feinem Geschmack angeordnet; die sämmtlichen Formen sind von großer Schönheit, ihre Wendungen naiv und schön kontrastirt, und die geschickte Behandlung des Hellschattens giebt dem Ganzen eine überaus anziehende Harmonie. Von J. F. Ravenet für die Voss'sche Sammlung gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll, 4. Linien.

Breit, 1. Schuh, 7. Zoll, 7. Linien.

VIII.

Eine Nymphe oder Schäferin, die neben einem Schäfer sitzt. Halbe Figuren; sie hält Blumen in den Händen, und wendet das Gesicht seitwärts gegen den neben ihr sitzenden Schäfer, den sie mit holdem Blicke anzureden scheint; er spielt auf einer Flöte, und wendet das Gesicht ebenfalls mit zärtlicher Miene gegen das ihrige hin. Zu ihren Füßen liegt ein Schaaf, auf welches sich ein Kind zu setzen versucht, woran solches ein zweytes auf einem umgestürzten Kruge sitzendes Kind verhindern will. Eine anmuthvolle Idylle, die schön geordnet, und mit ungemein feinem Geschmack ausgeführt ist. Von J. F.

Michel für die Boddellische Sammlung gestochen.

Hoch, 10. Zoll, 11. Linien.

Breit, 1. Schuh, 2. Zoll, 3. Linien.

IX.

Venus und Amor, die sich liebosen. Halbe Figuren. Mit dem einen Arme drückt Venus das Gesicht des Knaben liebevoll an ihre Wange, die andre an den Schooß gesenkte Hand berührt nachlässig zwei sich schnäbelnde Tauben; Amor schmiegt sich mit gierigem Blicke an die Wange der Mutter, den Fuß zu genießen, und schwingt den einen Arm schmeichelnd um ihren Hals. Beide Figuren sind schön von Gesicht und Formen; besonders stark und bedeutend ist der Ausdruck im Gesichte der Venus, und das Ganze ist mit ungemeiner Delicatesse gedacht, und mit besondrer Anmuth und Grazie ausgeführt. Aus der Winklerischen Sammlung in Leipzig, von Baufe in einer weichen und zierlichen Manier gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 2. Zoll, 6. Linien.

Breit, 10. Zoll, 5. Linien.

X.

Simon, den seine Tochter im Gefängnisse bes

sucht, um ihm mittelst ihrer Milch das Leben zu erhalten; halbe Figuren. Die Tochter hält das schon gestillte Kind auf dem Schooße, mit der andern drückt sie die schon verlassene säugende Brust, welche sie dem vor ihr stehenden alten Vater mit einem wahren Ausdruck von Sorgfalt und Liebe zeigt, gegen die er sich auch hinzubücken scheint.

Nach meinem Gefühl ist die Anordnung dieser Vorstellung etwas zu sehr gesucht, und es mangelt daher in solcher auch das naive und einfache Wesen, welches diesem Gegenstande angemessener hätte seyn mögen; inzwischen sind die Figuren in großem Geschmacke gezeichnet, und haben einen lebhaften Ausdruck. Aus der K. K. Gemählde-Sammlung von M. Benedetti in punktirter Manier sorgfältig gestochen.

Hoch, 1. Schuh, 3. Zoll.

Breit, 1. Schuh, 4. Zoll, 3. Linien.

XI. — XVII.

Sieben Vorstellungen mythologischer Gegenstände, nach eben so viel Cartons die Eignani für die von ihm im Herzoglichen Garten-Pallaste zu Parma in Fresco ausgeführten Werke vers

fertigte, und die sich in der Sammlung des ehemaligen Engländischen Konsuls Jos. Smiths in Venedig beisammen befanden, und daselbst von J. M. Riotard gestochen, und mit dem Bildniß des Egnant in acht Blättern herausgegeben worden sind. Die Vorstellungen sind folgende:

a) Cupido face armatus. Er sitzt mit verbundenen Augen auf Jupiters fliegender Adler, und faßt mit beiden Händen und drohender Wendung den Donnerkeil, um solchen zu werfen.

b) Cupido triumphans. Hier sitzt er, ebenfalls mit verbundenen Augen, auf dem unterjochten Erdball; mit kühner Wendung und schwingenden Flügeln, hält er in der einen Hand das brennende Füllhorn, in der andern den Pfeil. Diese zwei Vorstellungen sind nach Art halberhobener Arbeit ausgeführt, und scheinen zu Supraporten gedient zu haben. Beide Figuren sind mit großer Eleganz gezeichnet, und machen auch, in Rücksicht auf die Rundung (Relief), eine täuschende Wirkung. Jedes ist:

Hoch, 1. Schuh.

Breit, 1. Schuh, 4. Zoll.

c) Apollo, der die Daphne verfolgt. Der Augenblick der Darstellung ist, da sie der Gott bereits eingeholt hat, und zu umarmen im Begriffe ist. Mit in die Höhe gestreckten Armen, mit zurückziehendem Haupte, und mit Gebärden, die den höchsten Grad des Schreckens zeigen, scheint sie den neben ihr befindlichen Flußgott um Hülfe anzurufen; der sie auch an dem einen Fasse fasset, und die schon sichtbar an ihr vorgehende Verwandlung bewirkt.

d) Der Kampf Amors mit Pan. Dieser ist schon mit einem Knie auf der Erde, und hebt sich mit dem Oberleibe nur noch durch die Stützung des einen Armes empor. Amor faßt mit der einen Hand seinen ausgestreckten Arm, und drückt ihn mit der andern ganz nieder, so daß er sich nur noch als ein Ueberwundener sträubt. In der Ferne steht eine halb bekleidete weibliche Figur, die Amors Köcher hält, und dem Kampf zuschaut. Diese zwei Vorstellungen sind wegen ihrer einfachen und gefälligen Anordnung, wegen der darin herrschenden dichterischen Einbildungskraft, und wegen der schönen Zeichnung der Formen zu loben. Jedes Blatt ist:

Hoch, 1. Schuh, 6. Zoll, 6. Linie.

Breit, 1. Schuh, 1. Zoll, 1. Linie.

e) Der Triumph der Venus. Die Göttin sitzt halb bekleidet auf einem Triumphwagen, hält mit der rechten Hand das brennende Füllhorn, und mit der andern liebkoset sie den neben ihr sitzenden Amor, der einen Pfeil in die Höhe hält, und mit kühner Miene emporschaut. Der Wagen wird durch zwei junge Faunen und zwei Liebesgötter gezogen, denen die Hände zurückgebunden sind, und die durch einen fliegenden kleinen Amor mit einem Köcher angetrieben werden. Vor dem Wagen her geht Hymen in holder jugendlicher Gestalt, auf einer Harfe spielend, und rings um den Wagen tanzen Hand an Hand die leicht beflügelten Horen, in eben so eleganten als mannigfaltig schönen Formen, und angenehm kontrastierenden leichten Wendungen; zwei aus ihnen schweben in der Luft, und streuen Blumen auf den Wagen. Die Erfindung und Anordnung dieser Vorstellung zeigt ganz das feine Gefühl des Eignant für anmuthige und holde Gegenstände; es herrscht darinn durchaus die feinste Grazie, mit

einem Ton von allgemein harmonisirendem Wohlgefühle, der auf jedem Gesichte, und bey jeder der mannigfaltigen Wendungen der Formen, mit einer bewunderungswürdigen Simplizität, Wahrheit und Leichtigkeit kennbar gemacht ist. Das Ganze macht daher auch eine außerordentlich angenehme Wirkung, so wie die einzelnen Gruppen und Figuren, durch ihre höchst naiven und doch eleganten Wendungen, durch das richtige und zierliche der Zeichnung und durch die geschmackvolle leichte Drappierung, einen jeden Kenner befriedigen werden.

Hoch, 1. Schuh, 6. Zoll, 6. Linien.

Breit, 2. Schuh, 8. Zoll, 6. Linien.

N Die Vermählung des Bacchus mit Ariadne. Die Scene ist der halb bedeckte Eingang einer Grotte am Ufer des Meeres; da sitzt Ariadne ganz nackt mit schüchternen und schamhafter Gebehrde, bemühet, sich zu bedecken, woran sie aber von dem neben ihr sitzenden Amor verhindert wird; sie wendet ihr Gesicht mit schwachtender Miene gegen die ihr zur Seite stehende Liebesgöttin, und scheint solche um Rath zum Empfang ihres Bräutigams zu bitten. Dieser steht

gerade vor ihr, in schöner jugendlicher Gestalt; er betrachtet sie mit einem wahren Ausdrucke von innigster Liebe und Bewunderung; die eine Hand legt er an die Brust, mit der andern zeigt er ihr die kostbaren Geschenke, die sein Gefolge vom Meer für sie herbeibringt. Venus legt beidem Verlobten die Hände auf die Schultern sie zu vereinigen; über dem mit Weinblättern bekränzten Haupte des Bacchus schweben zwei Liebesgötter mit der gekrönten Krone. Im Vordergrund enthüllt ein Baum die halb gedeckte Grotte, und im Hintergrunde nähern sich vom Meere her mit frohlockenden Gehehrden, unter dem Schalle musikalischer Instrumente, die Gefährten des Bacchus mit den mannigfaltigen Schätzen des Indus. Diese Vorstellung ist mit eben dem dichterischen Geiste, mit eben dem feinen Gefühl, und mit gleicher Grazie und Innigkeit, wie die vorherbeschriebenen, angeordnet und ausgeführt.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll, 8. Linien.

Breit, 2. Schuh, 5. Zoll, 2. Linien.

g) Jupiter, der unter der Gestalt eines Stiers die Europa entführt. Die Handlung geschieht in einer anmuthigen Gegend, die mit

schattigten Gebüsch umgeben ist, und am Ufer des Meeres liegt. Europa, als eine Königs-
 tochter bekleidet, sitzt sorgenlos auf dem unter
 ihr liegenden weissen Stiere, den sie mit vergnüg-
 tem Gesichte betrachtet, und der seinen Kopf auch
 gegen sie aufwärts hebt, und sich über seine Last
 zu freuen scheint; er wird von zwey Liebesgöttern
 mit Blumen bekränzt, und die Gespielinnen der
 Europa bringen mehr derselben in Körben her-
 bey, von denen sie selbst einen Kranz zu flechten
 beschäftigt ist. Andre von ihrem Gefolge suchen
 ihr Haupt zu schmücken, und die übrigen liegen
 in anmuthigen Gruppen umher zerstreut, und schei-
 nen sich über den zahmen und gefälligen Stier
 mit Gesprächen zu unterhalten. Im Hintergrun-
 de bemerkt man den Werkur, der hinter einem
 Gebüsch hervorschaut, und seine Freude über den
 nahen glücklichen Ausgang der Unternehmung sei-
 nes Gebieters mit schlauer Gebehrde zu erkens-
 nen giebt. In der Ferne ist auf der einen Seite
 eine Stadt, auf der andern das offene Meer.
 Diese Vorstellung hat zwar, in Rücksicht auf die
 scharfsinnige Erfindung und die angenehme An-
 ordnung der Gruppen, gleiches Verdienst mit den

vorherbeschriebenen; sie muß solchen aber in der ungetünfelten Grazie, und in der Eleganz der Formen und Wendungen nachstehen.

Hoch, 1. Schuh, 7. Zoll, 6. Linien.

Breit, 2. Schuh, 4. Zoll, 10. Linien.

CARACCI.

Summarisches Verzeichniß,
der beschriebenen klassischen Maler aus der Lom-
barbischen und Bolognesischen Schule, und
der nach ihnen gestochnen vorzüglichsten
Blätter.

Die Lombardische und Bolognesi-
sche Schule.

I.

Andreas Mantegna.

	Seite
1. Der Triumph Julius Cäsars, in neun Blättern, auf zweyerley Holztafeln geschnitten.	21.
2. Die nämliche Vorstellung, auf dreyerley Holztafeln, auch in neun Blättern.	23.
3. Ebendieselbe, auf neun in Kupfer gestochnen Blättern.	24.
4. Die Abnehmung Christi vom Kreuze.	25.
5. Maria mit ihrem Kinde auf dem Schooße.	26.
6 — 10. Eine Folge von fünf Blättern: 1.) Die Myster St. Christophs. 2.) Ebendieselbe nach seiner Enthauptung. 3.) Wunderwerk St. Iakobs. 4.) Dessen Enthauptung. 5.) Das Bild des Mantegna, als Titelblatt.	26.
11. St. Sebastian mit Pfeilen durchschossen.	27.

II.

Ant. Allegri von Correggio.

1. Jesus in seiner Herrlichkeit, mit den Aposteln

- und Heiligen. Plafond oder Kuppelstück, in elf Blättern. 39.
2. Die Himmelfahrt Maria, Plafondstück zu Parma; in breyzehn Blättern. 41.
 3. Jupiter im Genuße der Io begriffen. 44.
 4. Jupiter als Schwan bey der Leda. 46.
 5. Jupiter unter der Gestalt des goldenen Regens bey Dande. 48.
 6. Cupido, der sich einen Bogen schließt. 52.
 7. Maria mit dem Kinde, nebst St. Hieronymus und Magdalena. 54.
 8. Venus und Amor auf dem Meere. 58.
 9. Merkur, der den Amor im Lesen unterweist. 59.
 10. Die schlafende Nuthiope, und Jupiter in der Gestalt eines Satyrs. 60.
 11. Christus im Delgarten. 61.
 12. Maria auf ihrer Flucht nach Egypten, die mit dem Kinde unter einem Palmbaum ruhet. La Singarella genannt. 62.
 13. Eine H. Familie. 65.
 14. Vorstellung des sinnlichen Menschen. 65.
 15. Vorstellung der über die Laster gesiegtten Tugend. } Allegorien. 67.
 16. Der Kopf eines jungen Frauenzimmers. 68.
 17. Die büßende Magdalena aus der Dresdner-Gallerie. 69.
 18. Eine ähnliche Vorstellung, halbe Figur. 70.
 19. Die Anbetung der Hirten, unter dem Namen: La Notte di Correggio bekannt. 71.
 20. Maria mit dem Kinde, St. Georg, St. Johann und St. Geminian. 76.
 21. Maria mit dem Kinde, St. Johann, Catharina, Franziskus und Anton von Padua. 78.

32. Maria mit dem Kinde, St. Sebastian und St.
 Gemilian. 79.

III.

Franz Primaticcio.

1. David, auf der Harfe spielend. 83.
2. Der Einzug des hölzernen Pferdes in Troja. 84.
3. Alexander in einem Gespräche mit Talestris. 85.
4. Ein kranker oder verwundeter junger Mann, der
 von einer Stadtmauer weggetragen wird. 86.
- 5 — 62. Die Begebenheiten des Ulysses nach der
 Belagerung von Troja, in 58. Blättern. 87.

IV.

Franz Mazzuoli, il Parmesano genannt.

1. Moses, im Begriffe die Gesetztafeln zu zer-
 brechen. 91.
2. Venus und Amor, die sich lieblosen. 93.
3. Saturn, der sich wegen Phylliris in ein Pferd
 verwandelt. 94.
4. Maria mit dem Kinde, und Johannes. 94.
5. Die Verlobung der h. Catharina. 95.
6. Maria mit dem Kinde Jesu. 96.
7. Maria, die das Kind lieblosset. 96.
8. Die Freundin des Parmesans. 97.
9. Die Grablegung Christi. 98.
10. Maria mit dem Kinde in tiefer Betrachtung. 99.
11. Wie Jesus zum Grabe getragen wird. 100.
12. Der Leichnam Christi, den die heil. Weiber be-
 trachten. 100.

V.

Pelegriuo Pelegriui, Tibaldi genant.

ENL

1. Ulyſſes, der dem Polyphem ſein Auge blendet. 103.
2. Die Flucht des Ulyſſes aus Polyphems Höhle. 105.
3. Eolus, der dem Ulyſſes die verſchloſſenen Winde ſchenkt. 107.
4. Neptun, im Begriffe, den durch die entflohenen Winde erregten Meersſturm zu ſtillen. 108.
5. Ulyſſes in der Wohnung der Circe. 109.
6. Prometheus, der Feuer vom Himmel entwendet. 110.

VI.

Camillus Procaccini.

1. Die Verklärung Chriſti. 111.
2. Die Stigmatisirung St. Franzisc.
3. Ruhe der H. Familie in Egypten. 114.
4. Eine ähnliche Vorſtellung. 115.
5. Nachmalige Vorſtellung dieſes Gegenſtandes. 115.
6. Verlobung der H. Catharina mit dem Kinde Jeſu. 116.
7. St. Antonius, der von Dämonen geplaget wird. 117.
8. St. Rochus, der in der Peſtzeit von den Mo-
denſern um Hülfe gebeten wird. 118.

VII.

J. Caſar Procaccini.

1. Eine H. Familie. 121.

VIII.

Ludwig Carracci.

1. Chriſtus mit Dornen gekrönt. 124.
2. Wie Chriſtus verſpottet und mißhandelt wird. 124.

E c

	Seite
3. Der Leichnam Christi, von Engeln gehalten.	125.
4. Wie Josef in der Wüste von Engeln bedient wird.	126.
5. Eine H. Familie, in Betrachtung.	127.
6. Die aus Egypten zurückkehrende H. Familie.	128.
Sieben Vorstellungen aus dem Leben des H. Benedikts.	130.

IX.

Augustin Carraeci.

1. Das Urtheil Christi über eine Ehebrecherin.	134.
2. Tobias, der mit Hülfe des Engels seines Vaters Augen heilt.	136.
3. Eine Anbetung der Hirten.	137.
4. Die Himmelfahrt Maria.	138.
5. Christus, der sein Kreuz hält.	139.
6. St. Hieronymus in der Wüste.	140.
7. Amor, der den Pan zur Erde drückt.	141.
8. Ein liegendes nacktes Weib, neben ihr ein Satyr. Unter dem Name: Le Soudour bekannt.	142.
9. Orpheus und Euridice.	143.
10. Andromeda an dem Felsen angehängt.	143.
11. Der nämliche Gegenstand.	143.
12. Susanna im Bade.	143.
13. Loth mit seinen Töchtern.	143.
14. Venus auf dem Meere, von Liebesgöttern umgeben.	144.
15. Die drei Grazien.	144.
16. Ein Satyr, der eine schlafende Nymphe betrachtet.	144.
17. Eine ähnliche Vorstellung.	144.
18. Ein Satyr, der eine angebundene Nymphe peitscht.	144.
19. Venus, die den Euphros mit Ruthen züchtigt.	145.

X.

Annibal Carracci.

6419

1. St. Rochus, der Almosen unter die Armen vertheilt. 150.
2. Orlando, der die Olympia von einem Ungeheuer befreit. 153.
3. Maria mit dem Kinde Jesu, St. Johann, St. Franziskus, und der Evangelist Matthäus. 154.
4. Der Genius des Ruhms und der Ehre. 157. —
5. Die Himmelfahrt Maria. 158.
6. Eine schlafende Nymphe. 160.
7. Die drey Marien bey dem Grabe Christi. 161. —
8. Die Anbetung der Hirten bey der Krippe. 162.
9. Jesus, im Gespräche mit dem samaritanischen Weibe. 163.
10. Der Leichnam Christi auf der Schoos Maria. 165.
11. Der nämliche Gegenstand. 166.
12. Eine H. Familie. 166.
13. Christus am Oelberge. 167.
14. Christus, der nach seiner Auferstehung dem Petro erscheint. Daz: Domine quo vadis? genannt. 168.
15. Hercules, der als Kind eine Schlange erdrückt. 168.
16. Achilles, den Ulysses unter den Weibern entdeckt. 169.
17. Apollo und Silen, in Unterhaltung beisammen. 171.
18. Venus, die von den Grazien geschmückt wird. 172. —
19. Diana und Kalisto. 172.
20. Maria mit dem Kinde und St. Johann. 173.
21. Die Steinigung St. Steffans. 174.
22. Der nämliche Gegenstand. 176.
23. Dritte Vorstellung eben dieses Gesichts. 177.
24. Die Himmelfahrt Maria. 178.

	Seite
25. Elysie und Amor.	179.
26. Eine H. Familie.	180.
27. Christus am Kreuze, zwischen zween Missethättern.	181.
28. Maria mit dem Kinde, dem ein Engel St. Franziscum vorstellt.	181.
Die Gallerie im Farnessischen Pallaste.	183.
Die kleinere Farnessische Gallerie.	185.
L'Enea vagante.	186.
Herkules, der den Prometheus befreyt.	187.
Merkur, der dem Apollo die Leber bringt.	187.
Silen, von Faunen und Satyren unterstützt.	187.
Der verjagte Satyr.	187.
Dädalus und Ikarus.	188.
Der Adler, der einen Wanderer anfaßt.	188.
Jupiter, der eine Nymphe verfolgt.	188.
Jupiter, Neptun und Merkur, welche die Gastsfreundschaft des Hymen belohnen.	188.

XI.

Michael Angelo Merisi, Caravaggio genannt.

1. Der Tod der Jungfrau Maria.	191.
2. Die Grablegung Christi.	193.
3. Die angeklagte Ehebrecherin im Tempel.	194.
4. Drey neben einander stehende Apostel.	195.
5. Vulkan, der mit seinen Gehülften Waffen schmiedet.	195.
6. Das Sterben des H. Franciscus.	196.
7. Eine H. Familie.	196.
8. Maria mit dem Kinde Jesu, die von Pilgern angerufen wird.	197.
9. Ein schlafender Amor.	197.

10. Die Zusammenkunft Jakobs und der Rachel. 198.
 11. Die Hochzeitfeier dieser bemeldten Personen. 198.

XII.

Guido Reni.

1. Die Geburt Maria. 202.
 2. Die H. Familie, im Begriffe nach Egypten zu
 ziehen. 205.
 3. Der Kindermord zu Bethlehem. 207. ———
 4. Die Anbetung der Hirten. 213. ———
 5. St. Franziskus in Betrachtung. 214.
 6. Aehnliche Vorstellung dieses Gegenstandes. 215.
 7. St. Andreas, der zur Richtstätte geführt wird. 215.
 8. Jesus, der in einer einsamen Gegend den Jo-
 hannes umarmt. 219.
 9. Die Marter des Apostels Petri. 219.
 10. Ein büßender St. Hieronymus. 221.
 11. Ein betender St. Franziskus. 221.
 12. Die büßende Magdalena. 222.
 13. Die in Bacchus verliebte Ergone. 224.
 14. Der Tod der Cleopatra. 224. ———
 15. Symbolische Vorstellung der dreifaltigen Gottheit. 226.
 16. Das schlafende Kind Jesus, neben der Mutter. 227.
 17. Der nämliche Gegenstand, verändert. 228.
 18. Dritte, veränderte Vorstellung desselben. 229.
 19. Die Beschneidung Christi im Tempel. 230.
 20. Maria mit Nähen beschäftigt; unter dem Na-
 men: La Couseuse, bekanntes Stüd. 231.
 21. Der nämliche Gegenstand verändert. 232.
 22. Maria mit dem schlafenden Kind Jesu. 233.
 23. Maria in tiefen Gedanken; halbe Figur. 233.

24. Eine ähnliche Vorstellung, mit aufwärts gerichteten Augen; halbe Figur. 234.
25. Eine Mater Dolorosa in betender Stellung. Halbe Figur. 234.
26. Eine ähnliche Vorstellung. Bruststück. 234.
27. Maria in entzückter himmlischer Betrachtung. 235.
28. Maria in bedrückter gesenkter Stellung. Halbe Figur. 236.
29. Der verkündigende Engel, Gegenstück des obigen. Halbe Figur. 236.
30. Die Erhöhung Maria. 236.
31. Maria mit dem Kinde Jesu in einer Glorie, auf Wolken sitzend. 237.
32. Der Kampf Herkuls mit der Hydra. 237.
33. Der Kampf dieses Helden mit dem Achelous. 238.
34. Der Raub der Dejanira durch den Centaur Nessus. 239.
35. Herkules, im Begriffe sich selbst zu verbrennen. 240.
36. Venus, die von den Grazien geschmückt wird. 242.
37. Die vier Jahreszeiten, in weiblichen Formen personifizirt. 243.
38. Die über dem Erdball schwebende Fortuna. 244.
39. Der Streit des Engels Michael mit Satan. 244.
40. Die Apostel Petrus und Paulus, die sich vor ihrer Trennung besprechen. 249.
41. Die Himmelfahrt Maria. 250.
42. Der Tod des Pyramus und der Thisbe. 251.
43. Der schlammende Amor. 252.
44. Artemissa, im Begriffe von der Asche ihres Mannes im Feuer zu sich zu nehmen. 253.
- 1 — 6. Sechs von Guido selbst zeichnete H. Familien. 254.
7. Ein St. Hieronymus, vor seiner Brücke sitzend. 256.

XIII.

Franz Albani.

	Seite
1. Die Taufe Christi.	259.
2. Die Unterredung Christi mit der Samariterin.	261.
3. Eine H. Familie.	262.
4. Ein ähalischer Gegenstand.	263.
5. Christus mit Dornen gekrönt, mit drey trauernden Engeln. Halbe Figuren.	264.
6. Maria mit dem Kinde, als Himmelskönigin vorgestellt.	264.
7. Die Geburt Maria.	265.
8. Die Verkündigung Maria.	266.
9. Der nämliche Gegenstand, mit Veränderung.	266.
10. Dritte nochmals veränderte Vorstellung dieser Begebenheit.	267.
11. Vierte, auch veränderte Wiederholung derselben.	268.
12. Christus, welcher der Magdalena als Gärtner erscheint.	268.
13. Die mütterliche Liebe.	269.
14. Eine Nymphe, die sich mit einer Nereide an Betrachtung einiger Thiere aus dem Meer zu gebrachten Schätzen unterhält.	270.
15. Die Entführung der Europa.	270.
16. Venus, die sich mit Hilfe der Gracien bereitet, der Diana das Herz des Adonis zu entziehen.	271.
17. Eben diese Göttin, die in Gesellschaft Vulkan's die Uebungen der Liebesgötter betrachtet.	272.
18. Venus erwartet in verstelltem Schlafe den von der Jagd herbeikommenden Adonis.	273.
19. Die Nymphen der Diana berauben die schlafenden Liebesgötter ihrer Waffen und Flügel.	274.

20 — 23. Vorstellungen der Elemente, in vier Blättern. 276.

24 — 25. Die Geschichte der Salmacis; und Hermaphrodits, in zwey Blättern. 278.

12 — Die Gallerie Verospi, in sechszehn Blättern. 279.

XIV.

Domenik Zampieri, Domenichino genannt.

1. St. Eacilia, die mit Gesang und Saitenspiel Gott lobpreiset. 283.
2. David, der mit Begeisterung auf der Harfe spielt. 285.
3. Das Urtheil Gottes über die ersten Menschen. 286.
4. Die Flucht des Aeneas mit den Seinigen aus Troja. 288.
5. Die Entzückung des Paulus in den Himmel. 290.
6. Die Marter St. Sebastians. 291.
7. St. Eacilia, die ihre Habschaft den Armen theilt. 293.
8. Das Sterben dieser Heiligen. 295.
9. Die Marter der St. Agnes. 297.
10. Petrus, den ein Engel aus dem Kerker erlöst. 299.
11. Amor, der auf seinem Wagen triumphierend durch die Luft fährt. 301.
12. St. Hieronymus, der in der Einbde den Versuch der Satan von sich treibt. 302.
- 13 — 14. Die Wahrheit, die von der Zeit zum Licht emporgehoben wird; in zwey besondern Blättern. 303.
15. Christus am Ölberge. 303.
16. Maria mit dem Kinde Jesu, St. Petronius, St. Johann, und eine Glorie mit musizierenden Engeln. 304.

17. Die Verkündigung Maria. 305.
18. Vorstellung der Wichtigkeit des Gebetes des Rosenkranzes. 306.
19. St. Agnes in geistlicher Betrachtung. 308.
20. St. Cecilia, neben ihr ein Engel mit einer Harfe. 309.
21. Die Marter des St. Andreas. 310.
22. Eben dieser Heilige, wie er auf der Richtstätte sein Kreuz segnet. 311.
23. Der Selbstmord der Lucretia. 312.
24. David, der vor der Bundeslade her tanzt. 313.
25. Esther, von dem Könige Xasverus auf den Thron erhoben. 314.
26. Esther, die ungerufen vor dem König Xasverus erscheint. 314.
27. Judith mit dem Haupte des Holofernes, vor dem Thor von Bethulia. 315.
- 28 — 31. Die Gerechtigkeit, die Stärke, die Klugheit und die Mäßigkeit, in Sinnbildern; vier Blätter. 316.
- 32 — 35. Die vier Evangelisten mit ihren sinnbildlichen Kennzeichen. Vier Blätter. 316.
36. Die Geburt Maria. 317.
37. Die Darstellung Maria im Tempel. 318.
38. Die Verlobung Maria mit Joseph. 318.
39. Die Verkündigung des Engels. 319.
40. Die Heimsuchung Maria. 319.
41. Die Geburt Christi, und Anbetung der Hirten. 320.
42. Dessen Beschneidung im Tempel. 321.
43. Die Darstellung des Kindes im Tempel. 321.
44. Die Anbetung der Weisen aus Morgenland. 322.
45. Die Flucht nach Egypten. 323.

46. Die Himmelfahrt Maria. 323.
 47. Ihre Verherrlichung und Krönung. 323.
 48. Loth mit seinen Töchtern. 324.
 49. 50. 51. Die letzte Communion des Hieronymus. 325.

XV.

Johann Lanfranco.

1. 2. 3. Der auf dem Meer wandelnde Petrus. 334. n. 36.
 4. Die Trennung, oder der Abschied des Petrus
 und Paulus. 337.
 5. Die Vertheidigung Maria. 339.
 6. Maria in himmlischer Betrachtung. 340.
 7. Magdalena, die zum Himmel emporgeführt wird. 341.
 8. Der nämliche Gegenstand, verändert. 341.
 9. Carolus Boromäus, als Fürbitter bey Maria. 342.
 10 — 13. Vier Propheten die auf Christum geweissagt
 haben; in vier Blättern. 343.
 14. Ein Römischer Befehlshaber, der eine Rede an
 seine Soldaten hält. 343.
 15. Triumphzug eines römischen Feldherrn. 344.
 Die Götterversammlung, in acht Blättern. 344.
 Die Apostel, in zwölf Blättern. 345.
 Die Handlungen des H. Bruno in zwanzig Blättern. 346.

XVI.

Johann Franz Barbieri, Guercino ge-
 nannt.

1. Die Erweckung der verstorbenen Tabitha durch
 Petrum. 347.
 2. Der Selbstmord der Didö. 349.
 3. Rinaldo, der im Schlafe, von Armida durch die
 Luft geführt wird. 351.

4. Eccelesia im Gesange begriffen. 352.
5. Der Herbst durch Kinder vorgestellt. 352.
6. Esther vor dem Könige Ahasverus. 352.
7. Die Verstoßung der Agar mit ihrem Kinde. 353.
8. Die Verlobung Maria mit Joseph. 354.
9. Wie Christus dem Petrus die Schlüssel übergiebt. 355.
10. Die Nacht. 356.
11. Lucifer, oder der Morgenstern. 357. *Idem*
12. Ein triumphierender Amor. 357.
13. Der Leichnam Christi auf seinem Grabe, nebst
der weheklagenden Mutter. 358.
14. St. Jakob und St. Joseph auf dem Richtplatze. 359.
15. Der büßende Hieronymus in der Einöde. 360.
16. Eben derselbe, wie er von dem Schall der Trom-
pete erschreckt wird. 360.
17. Maria mit dem Kinde Jesu. 361.
18. Die nämliche Vorstellung, mit weniger Verän-
derung. 361.
19. Der Leichnam Christi auf dem Grabe, nebst
zwey trauernden Engeln. 361.
20. Maria, die das schlafende Kind Jesus mit einem
Schleper bedeckt. 362.
21. St. Hieronymus, der die Wollust von sich stößt. 363.
22. Eine H. Familie. 363.
23. Christus, der nach seiner Himmelfahrt seiner
Mutter erscheint. 364.
24. St. Joseph und das Kind Jesus, das ihn um-
armt. 366.
25. Das Abendmahl zu Emaus. 366.
26. Die Beerdigung der St. Petronilla. 367.
27. Ein lesender St. Antonius. 371.
- Ein Märtyrer, der, an einem Block gebunden,
lebendig geschunden wird. 372.

Petrus, aus dem Gefängniß erlöst.	372.
Der weinende Petrus.	372.
Apollo und Marsyas.	372.

XVII.

Peter Franz Mola.

1. Johann der Täufer, der in der Wüste predigt.	374.
2. Die erste Zusammenkunft Jakobs mit der Rachel.	375.
3. Eine Ruhe in Egypten.	376.
4. Paulus, der in seiner Gefangenschaft ein Wunder wirkt.	377.
5. St. Bruno in Geistesentzücken.	378.
6. Der Evangelist Lukas.	378.
7. Johannes in der Wüste, der dem Volke den von ferne kommenden Messias zeigt.	379.
8. Joseph, der sich seinen Brüdern zu erkennen giebt.	379.
9. Agar mit ihrem Kinde in der Wüste.	381.
10. Symbolische Vorstellung der dreyfaltigen Gottheit.	381.
11. Amor, der seine Waffen zerbricht.	382.
12. Die Kinder Romulus und Remus, die von der Wölfin gesäugt werden.	382.
13. Merkur, der den Argus einschläfert.	382.

XVIII.

Carl Eignani.

1. Joseph mit Potiphars Weibe.	384.
2. Die Anbetung der Hirten.	385.
3. Joseph, der durch den Engel zur Flucht erweckt wird.	385.
4. Maria, die das Kind Jesus liebkost.	386.
5. Magdalena in andächtiger Betrachtung.	386.

6. Die sich über die Wolken schwingende Aurora.	387.
7. Die mütterliche Liebe.	387.
8. Eine sich mit einem Schäfer unterhaltende Nymphe.	388.
9. Venus und Amor, die sich lieblosen.	389.
10. Simon mit seiner Tochter im Gefängnisse.	389.
11. Cupido mit dem Donnerkeil bewafnet.	391.
12. Cupido als Ueberwinder.	391.
13. Apollo und Daphne.	392.
14. Der Kampf Amors mit Pan.	392.
15. Der triumphierende Zug der Venus.	393.
16. Die Beerdigung des Bacchus mit Ariadne.	394.
17. Die Entführung der Europa durch Jupiter.	395.

Summarisches Verzeichniß **aller in diesem Bande berühmten Kupfer-** **stecher.**

Namen der Kupferstecher.

	Seite
A.	
Allamet, F.	230.
Andreani, Andreas.	21. 23.
Andriot, F.	268.
Aquila, Peter.	184. 186. 344.
Aubenaert, A. B.	24. 312.
Aubran, Benedikt.	259.
Aubran, Gerhard.	171. 219. 220. 223. 288.
299. 303. 304. 308. 315. (4.) 336.	
Aubran, Johann.	266.
B.	
Barbieri, Franz.	371.
Bartoli, Peter Santo.	265. 378. 379.
Bartolozzi.	46. 53. 97. 136. 153. 160. 181.
372.	
Bartsch, Adam.	100. (2.) 372.
Bas, Philipp le.	374.
Basan.	61. 196.

Namen der Kupferstecher. 415

Seite

Baudet, Stef. 174. 262. 276. (4.) 277. (4.)
286. 389.

Bause, F. 195. 253.

Bazire. 378.

Beaubais, Nicol. 78.

Benedetti, M. 390.

Bernard, S. 207.

Billy, Rich. 207.

Blomaert, Corn. 215. 227. 340. 348. 382.

Blooteling, A. 117.

Bolognini, J. B. 213.

Bouillard, J. 180.

Briccio, Fr. 129. 141.

Buonafone, Jul. 84. *)

C.

Camerata, J. 120. 122. 151. 160.

Carracci, Ludwig. 127. 128.

Carracci, Augustin. 56. 140. 142 (13.)

Carracci, Annibal. 166.

Cesio, Carl. 184.

Chateau, Wilhelm. 168. 176. 177. 178. 269.

Chauveau, Franz. 360.

Coelemans, Jakob. 198. (2.)

Collin, J. 378.

Coriolan. 125.

Corneille, M. 188. (8.)

*) Wahrscheinlich dieses Stück, von welchem im Texte
aus Versehen der Stecher nicht angegeben ist. S.
Roß's Handb. III. 127.

	Seite
Eouvar, J.	221. 363.
Erivellari, Bartholome.	105. 107. (2.) 108. 109. 110.
Erhger, Th.	346.
Eunego, Dom.	93. 171. 235. 270. 303. 317. 343. 351.
Eunego, Mops.	300. 355. 359.
D.	
Daret, Peter.	197.
David, Joh.	26.
Daulle, J.	69. 270.
Delattre, J. M.	352.
Desplaces, Ludwig.	93. 182.
Desrochers, Franz.	46.
Dorigny, Nicolaus.	179. 227. 279. (2) 291. 317. (4.) 334. 371.
Duchange, G.	44. 48. 50.
Duflos, Claud.	306.
Dupuis, Rich.	157.
Duncarton, Robert.	367.
Durmer, G. W.	244.
E.	
Earlom, R.	361. 364.
Edelinf, G.	233.
Eredi, B.	386.
F.	
Falt, J.	195.
Faraonius, F.	337.
Farjat, B.	222. 332.
Fauci,	

Fanci, E.	372.
Fessard, Math.	79.
Frey, Jakob. 169. 249. 270. 271. 293. 316 (4.) 325. 332. 374. 385. 387.	
Frezza, J. Jerem.	281.

G.

Gandolfi, E.	250.
Giovannini, Jac. Maria, auch Johann vinus.	39. 130. (4.)
Green, Valentin.	117.
Guido, Reni.	254 (7.)

H.

Haid, Elias.	194.
Hef, Ch.	250.
Hodges, Ch. G.	99.

J.

J. B. Unbekanntes Zeichen.	343.
Jardinier.	158.
Jeaurat, E.	375. 376.
Joanninus, J.	267.
Jode, Arnold de	59.

K.

Kauferken, C. van.	223.
Kilian, W. M.	81.

L.

Lanfranco, Joh.	44.
Lasne, Michael.	264.
Lepicier, F.	94.
Liotard, J. M.	391.

	Seite
Poir, M.	342.
Porciani, J. Ant.	237. 372. (2.)
Pouvement, Fr.	345.
Lucien, J. B.	352.
M.	
Mantegna, Andreas.	25. 26.
Maratti, Carl.	164. 311. 380.
Marctette, J.	300.
Matthias, Ludwig.	138.
Mazzuoli, Franz.	101. (6.)
Meloni, G. M.	387.
Michel, J. B.	385. 389.
Mignard, Rich.	186.
Mitelli, J. M.	186.
Mogatti, E.	372.
Mola, P. Franz.	383. (3.)
Mucci, J. F.	360.
N.	
Nantueil, Robert.	235.
Neveu, J.	372.
O.	
Ottaviani.	372.
P.	
Parmensis, D. F.	92.
Pasqualino, J. B.	356. 360. 361. 362.
Picard, Stephan.	205. 264. 283. 337.
Picard, Bernard.	66. 67. 172. 173.
Phillips, Ch.	95.
Piranesi.	372.

Pirolì, Th.	194.
Pitau, Nicolaus.	126. 361. 362.
Po, Peter del.	305.
Poilly, Franz de.	165. 207. 214. 233. 234. (2.)
	294.
Poilly, Joh. Bapt.	296.
Preisler, Bal. Daniel.	64.
Procaccini, Camillus.	113. 114. 115. (2.) 116.
Prou, J.	381.

R.

Randon, Claudius.	302.
Ravenet, J. F.	137. 229. 388.
Rosaspina, Fr.	358.
Rosst, Benign.	96.
Roulet, Ludwig.	161. 166.
Rouffelet, Egidius.	174. 215. 219. 234. 241.
	286. 290. 378.
Ruggieri, Guido.	86. (2.)

S.

Sadeler, Eg.	141.
Sauter, Joh.	386.
Scharp, W.	310. 313.
Scosaspina, J.	99.
Simonneau, Carl.	163. 164. 341.
Smith, Joh.	59.
Stefanoni, J.	213.
Strange, Robert.	57. 70. 97. 225. 229. 236. (2.)
	242. 244. 252. 309. 351. 354. (2.) 366.
Surugue, Ludwig.	75. 241.
Suyderboef, J.	193.

E.

Essa, Cäsar.	332.
Eibouff, B.	220.
Ehulden, Theodor von.	83. 87.
Einti, Camillus.	96.
Erojen, J.	28.
Erouvain.	340.

B.

Ballee, Simon.	124. 191. 263.
Ballet, Wilhelm.	232.
Bangelist, D.	252.
Banni, Joh. Baptist.	41. 42. 44.
Berccrups, Theodor.	140. 198.
Bermeylen, Claudius.	224. 263.
Bitalba, G.	366. 372.
Ungenannter.	127.
Bolpato, Joh.	61. 357. (2.)
Borffermanns, Lucas.	167. 197.
Buibert, Kemp.	311.

W.

Wagner, Joseph.	139.
Watson, J.	65. 68.

Z.

Zocchi, J.	237.
------------	------

